షేక్స్పియర్
సాహిత్య వైభవం

తరుణ సాహితి ప్రచురణ

పోలాప్రగడ సత్యనారాయణమూర్తి

Shakespeare Sahitya Vaibhavam
Criticism - A Comprehensive treatise on the literary acme of Shakespeare
Author : Polapragada Satyanarayana Murthy

Publishers : ప్రకాశకులు :
Taruna Sahithi Samithi
107, Srinivasa Apartments,
Humayun Nagar,
Hyderabad-28.
Phone : 224198

Price : మూల్యము : రూ. 48-00

First Edition - ప్రథమ ముద్రణ : 1994

ప్రతులు : 1000

"తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం ఆర్థిక సహాయంతో ప్రచురితం"
ఈ గ్రంథంలోని రచయిత అభిప్రాయాలతో తెలుగు విశ్వవిద్యాలయానికి ఎలాంటి సంబంధం లేదు.

సోల్ డిస్ట్రిబ్యూటర్స్ :

విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్
4-1-435, విజ్ఞాన భవన్,
బ్యాంకు స్ట్రీట్,
హైదరాబాదు-500 001.

విశాలాంధ్ర బుక్ హౌస్
విజయవాడ, గుంటూరు, విశాఖపట్నం, అనంతపురం,
తిరుపతి, హన్మకొండ.

ముద్రణ : పద్మావతీ ఆర్ట్ ప్రింటర్స్, 1-1-517/బి/1, న్యూ బాకారం,
గాంధీనగర్, హైదరాబాద్-380. ఫోన్లు : 611413, 600547.

ముందుమాట

జలనిధి అంత గంభీరుడూ, పృథివి అంత విశాలుడూ, ఆకాశమంత ఉన్నతుడూను, ప్రపంచ సాహితీవేత్తలందరి మన్ననలనూ పొందిన షేక్స్పియర్. ఆయన గురించీ, ఆయన నాటకాల గురించీ, ఒక సమగ్రమైన గ్రంథం వ్రాయాలని సంకల్పమూ, ప్రయత్నమూను. ఇది ఎలాంటిదంటే, మహిమాలయాలైన హిమాలయాల మహదౌన్నత్యాన్ని మణినికురమందు చూపించడం వంటిది.

అయినా బెన్‌జాన్‌సన్ మొదలు బెర్నార్డ్‌షా వరకు గల నాటకకర్తల అభిప్రాయాలనీ, డ్రైడెన్ నుండి డౌడెన్‌వరకుగల ప్రముఖ విమర్శకుల వాద ప్రతివాదాల సారాన్నీ క్రోడీకరించి, షేక్స్పియర్ రచనలతో వాటిని జోడించి, డిగ్రీ విద్యార్థులకి షేక్స్పియర్ పాఠాల్ని మూడు దశాబ్దాలపాటు చెప్పిన అనుభవాన్ని అనుసంధానంచేసి, ఈ గ్రంథంలో పరామర్శించడం జరిగింది.

అయినా ఈ 'షేక్స్పియర్ సాహిత్య విమర్శ' రచనకై ఎక్కువగా ఆధారపడింది ఆయన రచనలపైనే. ఇందులో కొన్ని భాగాలు ఆంధ్రజ్యోతి (డైలీ), స్రవంతి, పత్రికల్లో ధారావాహికంగా ప్రచురితమై, విజ్ఞుల మన్ననలకి పాత్రమయ్యాయి.

ఇది షేక్స్పియర్ గురించి తెలుగులో వచ్చిన సరళమైన, సహేతుకమైన, సమగ్రమైన, సమీక్షాపూర్వక వైమర్శిక గ్రంథం అని, పాఠకులూ, విమర్శకులూ చూచి, తూచి, తలయూచి, సంభావన చేస్తే చాలు, ఈ ప్రయత్నం ఫలించినట్లే-

రచయిత

విషయసూచిక

			పుట
1.	పరిచయం	....	1
2.	నవయుగోదయం (Renaissance)	....	7
3.	పూర్వరంగం	....	15
4.	తొలి రోజులు	....	34
5.	నాటకకర్త :	....	41
	ప్రయత్నం		
	ప్రాగల్భ్యం		
	పరిణతి		
	పరాకాష్ఠ		
6.	నాటకీయత	....	154
	ప్రమోదాంతాలు		
	విషాదాంతాలు		
	చారిత్రకాలు		
7.	కవిత - భావుకత	......	208
8.	వ్యక్తిత్వం	....	217
9.	జీవిత సూక్తం (Philosophy of life)	....	223
10.	నిష్క్రమణ	....	225
11.	నాటినుండి నేటివరకు-	....	226
	బెన్‌జాన్‌సన్ నుండి బెర్నార్డ్‌షావరకు		
	షేక్స్‌పియర్ షేక్స్‌పియరేనా ?		
	తెలుగు సాహిత్యంపై షేక్స్‌పియర్ ప్రభావం		
12.	భరతవాక్యం	....	240
13.	అనువాదపట్టిక	....	241
14.	గ్రంథములపట్టిక	....	243

పరిచయం

నాటక ప్రాశస్త్యం :

లలితకళ లన్నింటిలోనూ అగ్రతాంబూలాన్నందుకొన్న సాహిత్యం ప్రక్రియా భేదాన్ననుసరించి రెండు రకాలు. ఒకటి దృశ్యమూ, రెండు శ్రవ్యమూను. కాని భారత దేశంతో పాటు ప్రపంచంలోని చాలా దేశాల్లో ప్రాచీన అర్వాచీన లాక్షణికు లందరూ కావ్య (Poetry) శబ్దాన్ని శ్రవ్య కావ్యానికి పరిమితం చేసి, దృశ్య కావ్యాన్ని మాత్రం నాటకమనీ (Drama) రూపకమనీ (Play) వ్యవహరించడం కద్దు.

ఈ శ్రవ్య దృశ్య విభాగం సూక్ష్మంగా పరిశీలిస్తే కేవలం స్థూలవిభాగం మాత్రమే అని అర్థం అవుతుంది. అయినా ఈ విభజనని ప్రపంచ సాహితీ వేత్తలంతా తమ తమ సాహిత్యాల్లో స్థాపించడమేగాక నేటికీ గుర్తించి గౌరవిస్తున్నారు. శ్రవ్య దృశ్య కావ్యాల్ని సమదృష్టితో మన్నిస్తూన్నా, రచనలో గల క్లిష్టతనీ, రసజ్ఞులపై అది ప్రసరించే ప్రభావాన్నీబట్టి విమర్శకులలో చాల మంది సాహితీ సామ్రాజ్యంలో దృశ్యకావ్యానికే తరుచు పట్టాభిషేకం చేస్తారు.

వైమర్శిక దృష్టితో చూస్తే ఈ పక్షపాతం సమంజసం. ఏమంటే, నాటక రచనా విధానం క్లిష్టతరమైంది. దాని విజయావకాశం సాహిత్యేతర లలిత కళలపై ఎక్కువగా ఆధారపడుతుంది. వస్తువు, పాత్రలు, సంభాషణ, శైలి—ఇవి సమకూడితే చాలదు. ఆహార్యము, అలంకరణ, నటన, నాటకీయ పరికరాల సహకారం కూడా అవసరం. ఇన్నింటిని సమకూర్చుకుంటే కాని విజయవంతం గాని నాటకాన్ని రచించడం సామాన్యమైన పనేంకాదు. తన సందేశాన్ని బలంగానూ, శాశ్వతంగానూ, కాంతాసమ్మితంగానూ అందించడంలో కూడా దృశ్య కావ్యం, శ్రవ్య కావ్యంకంటే సమర్థవంతమైంది. అందుకే దృశ్య కావ్యానికి పెద్ద పీట. ఆ కారణంవల్లే 'నాటకాన్తంహి సాహిత్యం' అనే ఆర్యోక్తికి (Drama is the perfect branch of literature) సార్వకాలీనమైన గౌరవం.

ఈ అభిప్రాయానికి నిదర్శనంగా విశ్వ సాహితీ విహాయసంలో ఉజ్జ్వల తారలై ప్రకాశిస్తూన్న కాళిదాస, గెటే, షేక్స్పియర్‌ల అమర నామధేయాల్ని ఉదాహరించవచ్చును. సంస్కృతంలో మధురాతి మధురమైన కావ్యాన్ని రచించిన కవులు లేకపోలేదు. జర్మనీ భాషలో రసోద్గారమైన గ్రంథాలు రచించిన రచయితలుగాని, ఆంగ్లంలో అనురానుభూతుల్ని అందించే రచనలు చేసిన గ్రంథకర్తలు కాని లేకపోలేదు. అయినా రసతరంగితమైన హృదయం ఆనంద డోలికల్లో తన్మయతనొందేది ఈ ముగ్గురి రచనల్లోనే.

షేక్స్పియర్ వైశిష్ట్యం :

ఈ ముగ్గురు ప్రపంచ ప్రఖ్యాత నాటక కర్తలలోనూ, దేశదేశాల ప్రస్తుతినీ, ప్రపంచ ప్రఖ్యాత విమర్శకుల మన్ననలనీ పొంది, సుమారు నాలుగు శతాబ్దాల నుండి విశ్వసాహితీ సామ్రాజ్యాన్ని అవిచ్ఛిన్నంగా ఏలుకొంటూన్న వ్యక్తి షేక్స్పియర్. ప్రపంచంలో అన్ని భాషల్లోకి అతని నాటకాలు అనువాదం అయి. కోట్లాది ప్రతులు ఇప్పటికి అమ్ముడు పోయాయి. ప్రపంచంలో ఏ భాష లోనూ, ఏ సాహితీమూర్తి సాహిత్యం గురించీ షేక్స్పియర్ గురించి వచ్చినన్ని వైమర్శిక గ్రంథాలు రాలేదు. లోకంలో ఏ మారుమూల గ్రంథాలయంలోనైనా ఆయన రచనలుండి తీరవలసిందే! ఆయన రచనలు గాని అనువాదములు గాని విమర్శనలు గాని లేని గ్రంథాలయం సంపూర్ణం కాదు. ఆయన సాహిత్య కృషి గురించి తెలియని సాహితీ విజ్ఞానం పరిపుష్టం కాదు.

సమస్త మానవాళినీ ఆనందాశ్చర్యాలలో ముంచెత్తే శాశ్వతమైన రచనలు చెయ్యడానికి అయనలో ప్రత్యేకమైన శక్తి ఏముంది? ఆయన నాటకాల్లో గల ప్రత్యేకత ఏమిటి?

ఇతర భాషల్లో ఇంతటి నాటకకర్తలు లేరా? షేక్స్పియర్‌లో గల ప్రజ్ఞా ప్రాభవాలు వారి కెవరికీ లేవా? లేకేమి? షేక్స్పియర్ నాటకాలలోని ఏ ఒక్క అంశంతోనైనా సరితూగగల రచనలు ప్రపంచంలోని ఎన్ని భాష ల్లోనో ఉన్నాయి. ఇతర భాషల ప్రసక్తి ఎందుకు? ఆంగ్లభాషలోనే ఉన్నాయి! ఒక్కొక్క ప్రత్యేకాంశంలో ఆయన్ని మించిన రచయితలు కూడా ఉన్నారు.

ఉదాహరణకి షేక్స్పియర్‌కి పూర్వుడూ, ఆయన ఉపయోగించిన ప్లుతగీతి (Blank veres) అనే ఛందానికి ఆద్యుడూ, ఆయన చేతిలో పరిపక్వం చెందిన దేశినాటక విధానాన్ని (Romantic drama) రూపొందించినవాడూ అయిన క్లిష్టపర్ మార్లో, కారుణికత్వ (Pathos) సృష్టితో కూడిన ఉదాత్త కవితా సృష్టిలో, షేక్స్పియర్‌ని మించినవాడు.. ఆయన నాటకం 'డాక్టర్ ఫాస్టస్'లోని చివరి అంకంలో సృష్టించిన కారుణికత్వం, కవిత్వం, షేక్స్పియర్ రాసిన ఏ నాటకాల్లోనూ కనిపించదు. షేక్స్పియర్ సృష్టించిన 'లిర్' కంటే మార్లో సృష్టించిన ఫాస్టస్ మన హృదయాల్ని మరీ ద్రవీభూతం చేస్తాడు. భయానక బీభత్స వాతావరణంలో వెబ్‌స్టర్ వ్రాసిన 'డచెస్ ఆఫ్ మాల్ఫి' అనే నాటకాన్ని షేక్స్పియర్ నాటకమేదీ కాలదన్నలేదు. చక్కని శిల్ప నిర్మాణంలో నాటకాన్ని ఒక సుందరమైన మందిరంగా మలచగలిగిన ప్రజ్ఞలో వాస్తవ నాటక (Realistic drama) రచనాధురీణుడూ, షేక్స్పియర్ సమకాలీనుడూ అయిన బెన్ జాన్‌సన్‌కు షేక్స్పియర్ సాటిరాడు. ఆయన 'అల్ కెమిస్ట్' అనే నాటకం కాని 'వాల్‌పోన్' కాని శిల్ప నిర్మాణ చాతురియందు షేక్స్పియర్ రాసిన ఏ గొప్ప నాటకాన్నయినా త్రోసి రాజనగలదు. షేక్స్పియర్ సమకాలీనులైన 'బీ మాంట్', 'ఫ్లెచర్' అను జంట నాటక కర్తల 'నైట్ ఆఫ్ ది బర్నింగ్ పెసిల్' అను ప్రమోదాంత నాటకం (Comedy) కంటె, మెయిడ్స్ ట్రాజడీ అను విషాదాంత (tragedy) నాటకం కంటె, సమర్థవంతంగా షేక్స్పియర్ నాటకాలేవీ ప్రదర్శింపబడలేదు. డెక్కర్ సృష్టించిన వృద్ధ ఫ్రిసోక్రబాల్డో వంటి అద్భుత పాత్ర షేక్స్పియర్ నాటకాలన్నీ వెదకినా మనకి దొరకదు. షేక్స్పియర్ వ్రాసిన మేక్‌బెత్, కింగ్ లీర్ వంటి నాటకాలలోని మానవతా ప్రదర్శనానికి హేవుడ్ వ్రాసిన దయ చంపిన యువతి (A Woman killed with kindness) ఏ మాత్రమూ తీసిపోదు.

ఇలా షేక్స్పియర్ నాటకాల్లోని ఉదాత్త కవితాసృష్టి, వాతావరణ చిత్రణ, అద్భుతశిల్ప నిర్మాణం, పాత్రపోషణ వంటి, ఏ ఒక్కొక్క విషయాన్ని ప్రత్యేకంగా తీసుకుని తక్కిన నాటక కర్తలతో పోల్చినా, ఇతరుల కంటే ఆయన ప్రత్యేకత ఏమిటి అని మనకి అనిపిస్తుంది కాని ఈ విషయాలన్నింటినీ సమానమైన పాళ్ళలో పోషించి మహాశక్తియుతమూ సమర్థవంతమూ అయిన నాటకాన్ని రచించే అద్భుత సమ్మేళనా చాతుర్యంలో మాత్రం, ఆయనకి ఆయనే

సాటి. ఈ విషయంలో ఆయన అందరికంటే నిర్వివాదంగా ఉన్నతుడు. తనకి గల పరిజ్ఞానంతో రంగరించి, జన్మతః తనకి లభించిన అద్భుత భావశబలత, నాన్యతోదృశ్యమైన వివేచనా శక్తి— వీటితో జోడించి చక్కని కళాఖండాల్ని సృష్టించడంలో షేక్స్పియర్ అద్వితీయుడు. వస్తువైవిధ్యం, నవరస పోషణ, సజీవమైన బహుపాత్రల సృష్టి ఇవన్నీ షేక్స్పియర్ ప్రత్యేకతలు. షేక్స్పియర్ నాటకాల్లో అనంతమైన లోకవృత్తాంతం కనిపిస్తుంది. ప్రేమ, ద్వేషము, కక్ష, కార్పణ్యము, హాస్యము, గాంభీర్యము, ఔన్నత్యము, నీచత్వము, ఓర్పు, అసూయ వంటి మానవహృదయదఘ్నమైన ఎన్ని వివిధ ప్రవృత్తులనో శక్తిమంతంగాను ఆకర్షణీయంగాను ప్రదర్శించగల నేర్పు షేక్స్పియర్‌కి ఉన్నట్లు యావత్ప్రపంచంలోనూ ఏ కవికీ లేదు. మహారాజులు, కటిక దరిద్రులు, కోపదారులు, శాంత స్వభావులు, స్వార్థపరులు, సార్థత్యాగులు, కపటులు, అమాయకులు, గడసరులు, చేతకానివాళ్ళు, మేధావులు, బుద్ధిహీనులు, శౌర్యవంతులు, పిరికివాళ్ళు - ఏవంవిధ భిన్నవిభిన్న పాత్రలుగల షేక్స్పియర్ సాహిత్యం, ఈ ప్రపంచమంత విశాలమైంది. ఇంతటి వైవిధ్యంగల సాహిత్యం కనకే శతాబ్దులు గడిచినకొలదీ మరింత ఆదరణీయమై, పండిత పామరుల్ని విశేషంగా ఆకర్షిస్తోంది.

ఈ ఆకర్షణలోగల రహస్యాన్ని సంపూర్ణంగా అవగాహన చేసుకోవాలంటే ఆయన జీవితాన్నీ, నాటి సాంఘిక రాజకీయ సారస్వత పరిస్థితుల్నీ, షేక్స్పియర్ మీద తమ ప్రభావాన్ని ప్రసరింపజేసిన పూర్వ నాటక కర్తల చరిత్రనీ, షేక్స్పియర్‌లో వచ్చిన సాహిత్య పరిణామ క్రమవికాసాన్నీ, ఆయన కవిత, భావుకత, నాటకీయతలలోని విశేషాల్నీ, నాటకీయ శిల్ప భాగాలైన వస్తువు, పాత్రలు, విషాదాంతాలూ, ప్రమోదాంతాలూ, విషాద నాయకులూ, నాయికలూ, నాటకాలందలి కావ్యధ్వనీ, జీవితసూక్తమూ (philosophy of life), షేక్స్పియర్ వ్యక్తిత్వమూ, ఆయన వలన ప్రభావితులైన రచయితలూ, ఈ నాలుగు శతాబ్దుల నుండీ షేక్స్పియర్‌పై వచ్చిన విమర్శనా ధోరణులూ- వీటన్నింటినీ ప్రత్యగ్ర సమగ్రంగా పరిశీలించవలసిన అవసరం ఉంది.

ఇటువంటి కూలంకషమైన నిశిత విమర్శ చేసినా మనకి గోచరించే షేక్స్పియర్ స్వరూపమే సరి అయినదనీ, అదే సంపూర్ణమైనదనీ విశ్వసించడం విజ్ఞతకాదు. రకరకాలైన రంగుటద్దాల్లోంచి చూచినప్పుడు సూర్యుడు ఆయా

రంగుల్లో కన్పించినా, నిజానికి తాను భిన్నుడుగా ఇతమిత్థమని నిర్ణయించటానికి వీల్లేనంత దుర్నిరీక్ష్యంగా ఎలా ఉంటాడో, షేక్స్పియర్ వంటి మహామనీషులు కూడా, పలువురికి పలువిధాలుగా అర్థమై, అన్ని అర్థాలూ నిజమే అని అనిపిస్తారు. అంతేకాకుండా, ఒక వ్యక్తిగాని, అతని వ్యక్తిత్వంగాని, అతని హృదయంగాని మరో వ్యక్తికి సంపూర్ణంగా అర్థంకావడం అసంభవం.... షేక్స్పియర్ విషయంలో ఇది మరీ అసంభవం.

ఆయన జీవిత విశేషాల్ని తెలియబరిచే సమకాలీన సాక్ష్యాలు బహు స్వల్పం. ఉన్న కొన్నింటిలోనూ కొన్ని రాగద్వేషాలతో కూడినవి.

అందువలన ఆయన జీవితవిశేషాలూ, ఆయన వ్యక్తిత్వమూ, ఫలానా అని ఖచ్చితంగా నిర్ధారణ చెయ్యడానికి వీలులేదు. పోనీ అని ఆయన గ్రంథాల నుండి గ్రహిద్దాం అంటే, ఏకొద్ది పద్యాలో తప్పిస్తే తక్కిన ఆయన రచనలన్నీ నాటకాలే. నాటకాలు, బెర్నార్డ్‌షా వంటి వారివి తప్ప, సాధారణంగా నాటక కర్త అభిరుచులకీ ఆయన ఆశయాలకీ దర్పణాలుగా ఉండవు. అవి కేవలం తాటస్థ్య రచనలు (objective works). ఆ రచనలయినా అసంఖ్యాకులైన సంపాదకుల చేతుల్లోపడి, రకరకాల మార్పులతో, స్ఖాలిత్యాలతో, పాఠాంతరాలతో ముద్రిత మయ్యాయి. ఇన్ని మార్పులు చెందిన ప్రతుల్లో ఏది శుద్ధప్రతో, ఏ పాఠము సరి అయినదో ఇవాళ నిర్ణయించడం కష్టం.

దీనికి తోడు ఎందరో విమర్శకులు షేక్స్పియర్ గురించి అనంతమైన సంగతులు వ్రాసి, తుదకాయన మానవాతీతుడు, అనంత స్వరూపుడు అనే భ్రమని కొందరిలో కలిగిస్తున్నారు. కొందరు విమర్శకులు ఇంకాస్త దూరము పోయి, 'షేక్స్పియర్ షేక్స్పియరేనా?' అనే వింతవాదాన్ని లేవనెత్తుతున్నారు. షేక్స్పియర్‌ని అపరసరస్వతిగా ఆరాధించేవాళ్ళు, ఆయన రాసిన ప్రతి పదమూ, ఉపయోగించిన ప్రతి విరామ సంకేతమూ (Punctuation) అర్థవంతములూ, విశేషార్థ సమన్వితములూ అని విశ్వసించి, ఆ విశ్వాసమునకు విఘాతం కలిగించే విమర్శనని త్రోసిపుచ్చుతున్నారు. ఆ విమర్శ ఎంత సహేతుకమైనది అయినా వారు వినిపించుకోవడం లేదు.

అందుకే షేక్స్పియర్‌పై వచ్చిన విమర్శనలలో చాలా వరకు, విమర్శకుని దృక్కోణం నుంచి చూసినవేగాని, నిష్పక్షపాతంతోనూ, తాటస్థ్యవైఖరితోనూ పరిశీలించినవి కావు. తాటస్థ్యవైఖరితో హేతుబద్ధమైన విమర్శ చేసిన వారెంత మందో లేరు. వ్రేళ్ళపై లెక్కించవచ్చు. ప్రధానంగా షేక్స్పియర్ రచనలనే పరిశీలిస్తూ, వాటినే ఆధారంగా గ్రహిస్తూ, పైన చెప్పిన కొద్దిపాటి నిష్పాక్షిక విమర్శకుల అభిప్రాయాలనే ఎడ నెడ గమనిస్తూ, షేక్స్పియర్ శేముషీవైభవాన్ని దర్శించడానికి ప్రయత్నించాలి- అలాచేస్తేనే షేక్స్పియర్‌మనకి కొంతలో కొంత అవగతం అవుతాడు. అలా సాగించిన విమర్శే షేక్స్పియర్‌కీ ఆయన సాహిత్యానికీ న్యాయం చేకూర్చగలుగుతుంది.

నవయుగోదయం

షేక్స్పియర్ కాలంనాటి సామాజిక రాజకీయ సాంఘిక పరిస్థితుల్ని పరిశీలించడానికి ముందు స్థూలంగానైనా ఆంగ్ల సాహిత్య చరిత్రనీ, షేక్స్పియర్‌కి పూర్వరంగ ప్రవర్తకులైన కవుల్నీ ప్రస్తావించడం యుక్తం.

ప్రతి ప్రముఖ సాహితీవేత్తా, తన పరిసరాల పరిస్థితులవల్ల ప్రభావితుడై, ఆ పరిస్థితుల కతీతమైన సృష్టి యొనర్చి, తన వ్యక్తిత్వ ప్రభావంచే, తన చుట్టూ ఉన్న సంఘానికి నూత్నమైన దివ్యలోచనాల్నీ, సురుచిరమైన అభిరుచినీ అందిస్తాడు. కొన్నాళ్ళకు ఇంకో మహాకవి ఉద్భవించి, ఈ అభిరుచిని కొత్త పుంతలికి పట్టించి జాతిని తన విశిష్టమార్గానికి మళ్ళిస్తాడు. ఈ విధంగా ప్రతి ప్రముఖ సాహితీ తపస్వీ తనవరకూ వచ్చిన సాంప్రదాయాల పునాదుల మీద తనదైన ఒక నూతన భవనాన్ని నిర్మిస్తూ ఉంటాడు. ఇలా ఒక జాతి ఆశయాల్లో, ఆలోచనా విధానాల్లో, జీవిత విలువల్లో ఆ జాతియందలి కవుల ప్రభావ ఫలితంగా మార్పులు వస్తాయి. ఇలా వచ్చిన మార్పు లన్నింటినీ మనం ఆ జాతి సాహితీ చరిత్రవల్లనే తెలుసుకోగలం. జాతి తాలూకు బహిరమైన పరిణామాలు దేశ చరిత్ర ద్వారా తెలిస్తే, పైన చెప్పిన ఆంతరమైన పరిణామాలు ఆ జాతి సాహితీ చరిత్రద్వారా తెలుస్తాయి. అందుకే "దేశ చరిత్ర ఒక జాతి కథ అయితే సాహితీ చరిత్ర ఆ జాతి ఆత్మకథ" అన్నారు హెన్రీ హడ్సన్ వంటి పండితులు.

సాహిత్య స్థితి :

ఆంగ్లోసాక్జనులు ఆదిమ వాసులుగా గల ఇంగ్లాండు దేశం, నార్మనుల యుద్ధదాడుల ప్రభావంగా ఎన్నో మార్పులు చెందింది. నార్మన్, సాక్జన్ జాతుల సంపర్క ఫలితంగా సౌందర్య దృష్టి, ధైర్య సాహస ప్రవృత్తి గల వీర జాతి బ్రిటన్ దేశంలో ఆవిర్భవించింది. సౌందర్యతృష్ణగల జాతిలో సాహిత్య జ్యోతి వెలగడానికి ఎంతో కాలం పట్టలేదు. మూడు నాలుగు శతాబ్దాలు గడిచి ఆంగ్ల సాహిత్యం శైశవావస్థని అధిగమించే నాటికి, ప్రముఖ ఇటాలియన్ సాహిత్యకారులైన పెట్ రార్క్, బొకాషియోలచే ప్రభావితుడైన చాసర్ అనే కవి

ఆంగ్లంలో నిర్దుష్టమైన కవిత్వాన్ని ప్రారంభించాడు. ఆ తర్వాత దాదాపు ఒక శతాబ్దం వరకూ ఆంగ్లదేశంలో ప్రముఖుడైన కవి ఉద్భవించ లేదు.

తర్వాత- అనగా, పదహారవ శతాబ్ది ఉత్తరార్ధం నుండే ఆంగ్ల సాహిత్య చరిత్రలో ఒక నవశకం ఆరంభమైంది. 1558 లో ఎలిజబెత్ రాణి సింహాసనానికి వచ్చింది. నవయుగోదయారంభమైంది. నాటి నుండి దాదాపు నలుబది అయిదు సంవత్సరములు, అనగా 1558 నుండి 1603 వరకు ఆంగ్ల సాహిత్య చరిత్రలో స్వర్ణయుగం ప్రసిద్ధ ఆంగ్ల కవులైన మిల్టన్, కీట్స్‌లపై తన ప్రభావాన్ని ప్రసరించిన స్పెన్సర్ మహాకవీ; తన శాస్త్ర పరిజ్ఞానానికి ప్రతిభా సంపదని జోడించి, లోకంలో కనిపించే ఎన్నో విషయాల మీద సంక్షిప్తమైన చక్కని వ్యాసాలు రచించి, ఆంగ్ల వ్యాసరచనకి ఆద్యుడని పేరు గాంచిన బేకన్; నియమ నిబంధనలు ఎక్కువయి పోయి రక్తిని పోగొట్టుకుంటూన్న మార్గ నాటకము (Classical drama) స్థానమున, కొత్తపంథాలో నాటకం రచించి, దానిని ప్రజాభిరుచికి అనుగుణమైన రీతిలో మలచి, నియమాల్ని సడలించి, భావ శబలతతో పొదిగి, షేక్స్పియర్ వంటి నాటకకర్తల్ని ఆ మార్గానికి ఆకర్షించే రీతిలో కొత్తగా దేశి నాటకాల్ని (Romantic dramas) ప్రవేశపెట్టిన పండిత ప్రకాండులు (University wits) జాన్ లీలీ, థామస్ కిడ్, జార్జి పీల్ థామస్ లాడ్జి, రాబర్ట్ గ్రీన్, క్రిస్టఫర్ మార్లో, థామస్ నేష్‌లూ; ఉత్తమోత్తమమైన వాస్తవ నాటకాలందించిన బెన్‌జాన్‌సన్; ప్రమోదాంతనాటకాన్ని (Comedy) పరాకాష్ఠకి తీసికెళ్ళిన 'బిమాంట్ ఫ్లెచర్‌లు'; అందరికంటే ప్రముఖుడు షేక్స్పియర్- ఈ ప్రసిద్ధ సాహితీ వేత్తలంతా ఆ యుగానికి చెందినవారే. ఈ ప్రముఖుల సాహితీ వ్యవసాయ కారణం వల్లే ఈ యుగానికి స్వర్ణయుగం అని పేరు వచ్చింది. ఈ యుగంలో ఇందరు ప్రసిద్ధులైన సాహితీ పరులూ, ఇంతటి ఉత్తమమైన రచనలూ ఉద్భవించడానికి చాలవరకు కారణం నాటి పరిస్థితులే!

రాజకీయ పరిస్థితి :

దశాబ్దాల తరబడి రాజకుటుంబాల మధ్య చెలరేగిన అంతఃకలహాలూ, గులాబీ పోరాటాలూ (wars of roses) అంతరించి, దేశంలో సుస్థిరత్వం ఏర్పడ సాగింది. సింహాసనాన్నధిష్టించిన ఎలిజబెత్ రాణి సామర్థ్యం కారణంగా,

స్కాట్లండ్ మేరీ బెడద కూడా తప్పిపోయింది. ప్రళయంలా ప్రారంభమైన స్పెయిన్ నౌకా దండయాత్ర (Spanish armada) మేఘం వచ్చి విడిపోయినట్లు విచ్ఛిన్నమైపోయి, ఆంగ్లేయుల హృదయాల కొక శాంతినీ, వారి మనస్సుల కొక నూతనమైన ఆత్మవిశ్వాసాన్నీ సమకూర్చి పెట్టింది. అంతేకాదు, స్పెయిన్ దేశం తమపై దండెత్తుతుందేమో అనే అనుమానం ఏర్పడి, తత్ఫలితంగా దేశీయుల మనస్సులు ప్రభుభక్తి ప్రపూరితాలూ, దేశభక్తి భావ సంయుతాలూ అయ్యాయి. షేక్స్పియర్ వ్రాసిన కింగ్ జాన్ నాటకంలోని చివరి వాక్యాలు[1], నాడు ఇంగ్లండులో నెలకొనివున్న దేశభక్తి ఎంతటిదో సూచిస్తాయి.

దేశభక్తీ, జాతీయతాదృష్టీ దేశంలో ఏర్పడి క్రమక్రమంగా బలపడుతూండడం వల్ల, రాను రాను భూస్వామ్య పద్ధతి నశించి, ప్రజాస్వామ్య విధానం ఇంగ్లాండు దేశంలో వేళ్ళు పాతుకోసాగింది. అట్లని, ప్రభుత్వాన్ని ఇష్టం వచ్చినట్లు విమర్శించడాన్ని ప్రభుత్వం సహించేది కాదు. "ఎలిజబెత్ తర్వాత ఇంగ్లాండు సింహాసనానికి వారసులెవరు?" అనే ప్రశ్నని వేసినందుకే దానిని పెద్ద నేరంగా పరిగణించి 'పీటర్ వెంట్‌వర్త్'ను రాణి బంధించింది. నాష్ వ్రాసిన కుక్కల ద్వీపము (In the isle of dogs) లో సమకాలీన రాజకీయాలపై విమర్శనా, విసుర్లూ ఉన్నాయి అనే అనుమానంతో 1597 జూలై నెలలో లండన్‌లోని అన్ని నాటకశాలల్నీ ప్రభుత్వం కొన్ని మాసాల పాటు మూయించింది. వాక్ స్వాతంత్ర్యానికిట్టి నిషేధాలుండడంవల్లనే, నాటకశాలల్లో సమకాలీన పరిస్థితులపై ఓ చిన్న విసురు వినిపించినా, నాటక కర్త వేసిన చెణుకు ధ్వని ప్రధానంగా అనిపించినా, ప్రజలు చప్పట్లు కొట్టి ఆనందించేవారు. తమ స్వాతంత్ర్యాన్ని ప్రకటించుట కొఱకు, అవకాశం దొరికినప్పుడల్లా ప్రజలు చిన్న చిన్న గుంపులుగా జేరి అల్లరి చెయ్యడం కద్దు. ఇట్టి అల్లరి మూకల్ని దృష్టిలో పెట్టుకునే షేక్స్పియర్ తన హెన్రీ IV మొదటి భాగం, రోమియో జూలియట్, జూలియస్ సీజరు వంటి నాటకాల్లో గుంపుల్నీ మూకల్నీ ప్రవేశపెట్టాడు.

---

1. "This England never did, nor never shall lie at the proud boot of a conqueror."

సాంఘిక స్థితి :

ఈ విధమైన రాజకీయ పరిస్థితులకి తోడు 'చార్లెస్ హోవార్డ్', 'లార్డ్ ఎడ్మిరల్'లు సాధించిన నౌకా యుద్ధ విజయాలు; హాకిన్స్, డ్రేక్ వంటి నావికులు దూర దేశాలు కనుగొనడానికి చేసిన ప్రయత్నాలూ; వారిలో వాస్కోడిగామా వంటి సాహసికులు సాధించిన ఫలితాలూ, ప్రజల్లో ఒక నూత్నమైన చైతన్యాన్ని మేల్కొల్పి, విదేశ వ్యాపార విజయానికి దోహదకారు లయ్యాయి దిక్సూచిని కనుగొనడం వల్ల కూడా విదేశ వ్యాపారం వృద్ధి చెందింది.

న్యూస్ పేపర్ వంటి సాధనాలు లేకపోవడం వల్ల, లోకవృత్తాంతాన్ని తెలుసుకోడానికీ చర్చించుకోడానికీ ప్రజలంతా ఒకచోట గుమిగూడేవారు. వారి సమావేశాలకి నాటకశాల లెంతో అనుకూలంగా ఉండేవి. అంతేకాదు. ప్రజా సామాన్యం నాటకాలకి వెళ్ళడానికి మరో రెండు మూడు కారణా లున్నాయి. తాము విమర్శించలేని రాజకీయ విషయాల్ని నాటక కర్తలు నాటకాల్లో ధ్వని ప్రధానంగా ప్రస్తావించేవారు. అవి విని ఆనందించవచ్చు. తమలో ఉరకలు వేసే దేశ భక్తికీ, రాజ భక్తికీ, జాతీయతా దృష్టికీ నాటి నాటకాలు (ఉదా. హెన్రీ V) ప్రతిరూపాలుగా ఉండేవి. తీరికగల వ్యక్తులకి నాటకం ఒక మంచి కాలక్షేపం మొరటు హాస్యం అన్నా, కొట్లాట అన్నా, యుద్ధం అన్నా ఇష్టం ఉండి, పైకి మంచిగా మర్యాదగా ఉండే మనుష్యులు, నాటకాల ద్వారా మొరటు హాస్యం, యుద్ధం వగైరాలు స్టేజిమీద సాగుతుంటే ఆనందించవచ్చు. ఇలా రకరకాల కారణాలుండేవి, ప్రజా సామాన్యం నాటకశాలలకి తరుచు వెళ్ళడానికి. అయితే ఆ రోజుల్లో సనాతన పరులకి నాటకం నిషిద్ధమే. పూర్వం భారతదేశంలో నటవిట గాయకులు పంక్తి బాహ్యులు అనే ఛాందసం ఉన్నట్లే, ఇంగ్లండులో కూడా నాటక కర్తలకు కాని, వేషధారులకు కాని సంఘంలో సముచితమైన స్థానం ఉండేదికాదు. ప్రజల హృదయాల్లో మాత్రం కళాకారులుగా వారికి పెద్దపీటే!

ఇంక ఆ కాలం నాటి ప్రజల అభిరుచులూ, అలవాట్లూ, జీవిత విధానాలూ ఎలా ఉండేవో తెలియడం కష్టం. కొంతలో కొంత తెలిసేది, షేక్స్పియర్ వంటి నాటక కర్తలు తమ నాటకాల్లో యాదృచ్ఛికంగా చేసిన ప్రస్తావనల వల్లనే. క్లియోపాత్ర నాటకంలో లేసు, జూలియస్ సీజరు నాటకంలో చెపుల వరకూ లాక్కున్న కుట్రదారుల టోపీలు, సీజర్ ధరించిన డబ్లెట్, ఫాల్స్టాఫ్

కోరుకొన్న పొట్టి అంగరఖా (Short cloak), హేమ్లెట్ నాటకంలో ఒఫీలియా శవంపై రాలిన పుష్పం, జూలియట్ శవాన్ని అలంకరించిన రోజ్‌మెరీ పుష్పాలు, నటులపైనా నటనపైనా హేమ్లెట్ ఇచ్చిన ఉపన్యాసం, ప్రెంచివ్యాధి, పవిత్రజలం, బెడ్‌లామ్ భిక్షువులు- ఇవన్నీ ఎప్పటివోకావు - ఎలిజబెత్ కాలం నాటివే. తనచుట్టూ ఉన్న సంఘంలో కనిపించే సంగతుల్నే షేక్స్పియర్ తన నాటకాల్లో చొప్పించాడు.

నాటి రాజకీయ, సాంఘిక వాతావరణం ఈ విధమైంది. అయితే, నాటి జీవితంమీద ఎక్కువ ప్రభావాన్ని ప్రసరించే వాటిలో మతమే ముఖ్యమైంది. ఆ రోజుల్లో ఐహికాముష్మిక జీవనదృష్టి విశిష్టంగా ఉండేది.

మానవతావాదం :

నిర్ణీత మార్గంలో తప్ప మరోలా ఆలోచించడం అలవాటులేని ఛాందస పండితుల చెఱనుండి ప్రజల ఆలోచనా విహంగం బయటపడి, యూరోప్ ఖండంలో కొత్తరెక్కలు తొడుక్కుంటున్న సమయం అది. అంతా 'విధి విలసితం' అనే పూర్వాభిప్రాయం పోయి, పురుష ప్రయత్నంమీద నమ్మకం, విశ్వాసం కుదురుతూన్న రోజులవి

కేపర్నికస్ సూచించిన భూతల ఔన్నత్యం, మాంటైన్ ప్రవచించిన మానవ ఔన్నత్యం, తన ప్రిన్స్ అనే గ్రంథంలో మెకవెల్లి ఉదహరించిన రాజకీయ సాంఘిక సంస్కరణలూ, గ్రీకు భాషలో వ్రాసిన ఉటోపియా గ్రంథమందు ఆంగ్ల రచయిత సర్ థామస్ మూరు ప్రస్తావించిన ఆదర్శ ప్రపంచమూ - ఇవన్నీ యూరోపియన్లలో ఒక నూతన చైతన్యాన్ని కలిగించాయి.

ఈ చైతన్యం ఓవిడ్, ప్లూటార్క్, సెనికా, వర్జిల్, మాంటైన్, అరిస్టోటిల్, హోమర్ల గ్రంథానువాదాల ధర్మమా అని బ్రిటన్‌లో కూడా ప్రవేశించింది. సౌందర్యారాధనా, విజ్ఞానతృష్ణా, మహోన్నత భావోద్రేకాలూ ప్రజల్లో అధికం కాజొచ్చాయి. వీటికితోడు జాతీయతా దృష్టి ఏర్పడింది. తత్ఫలితంగా ఆంగ్లేయుల్లో నూతనమయిన తత్త్వమూ, అన్ని రంగాల్లోనూ వినూత్నమైన దృక్కోణమూ ఏర్పడసాగాలు. రానురాను ప్రజల్లో ఇహ పర

జీవితాల గురించి జిజ్ఞాస అధికమై, మానవతా దృష్టి (Humanism) బలపడ సాగింది. షేక్స్పియర్ వ్రాసిన హెన్రీ VIII నాటకంలో రాణి చేసిన ప్రస్తావన కానీ, హేమ్లెట్ నాటకంలో హేమ్లెట్ పడిన మానసిక సంక్షోభం[1] కానీ పరిశీలిస్తే ఈ విషయం సుబోధకం కావడంతోబాటు, వివిధములైన నూతన తాత్త్విక చింతనల ప్రభావంగా నాటి మేధావి వర్గం ఆలోచనా మార్గం ఎలా ఉన్నదీ కూడా తెలుస్తుంది.

ప్రజల్లో విజ్ఞాన తృష్ణ పెరిగి పఠనాసక్తి అధికము కావడానికి మరో ముఖ్య కారణం, 1476 లో కాక్స్టన్ ముద్రణా యంత్రాన్ని కనుగొనడం. ఈ యంత్రం కనిపెట్టడం వల్ల ప్రజలకి గ్రంథాల యొక్క ప్రతులు అనాయాసంగా లభించసాగాయి. ప్రజలలో బయలుదేరిన విజ్ఞానతృష్ణ కిది సహాయపడింది. పవిత్రమైన ప్రాచీన గ్రంథాల్నీ, హీబ్రూ గ్రంథాల్నీ ఆంగ్లంలోకి అనువదించి ప్రజల కందించే సత్కార్యాన్ని కొందరు చేపట్టారు. అలాంటి వారిలో, బైబిల్‌ను ఆంగ్లంలోకి అనువదించిన టిండేల్ ఒకడు. టిండేల్ తర్వాత మూడు నాలుగు బైబిల్ అనువాదాలు వచ్చాయి. ఆ అనువాదాలన్నీ క్రోడీకరించి 1611 లో అధికారికమైన ప్రతిని ప్రచురించడంతో, ప్రజా సామాన్యానికి సరళ గంభీరమైన బైబిల్ శైలి ఆదరణీయమూ, ఆసక్తిజనకమూ, అనుసరణీయమూ అయింది.

మతపరిస్థితి :

ఇతఃపూర్వమే, అనగా హెన్రీ VIII కాలం నాటికే, బ్రిటన్ రోమ్ మతాధిపత్యాన్ని ఎదిరించి, ఇంగ్లండుపై రోమ్ మతంయొక్క పెత్తనాన్ని ఆవలకు నెట్టింది. ఇంగ్లండుకి అధిపతి అయిన ప్రభువు కాని ప్రభ్వీని కాని దైవాంశ సంభూతులనే విశ్వాసం ఏర్పడింది. అందువల్ల ఇంగ్లండు చర్చికి, రోమ్‌లోని పోప్ అధికారి కాదనియూ, సామ్రాజ్యాధిపతే సర్వాధికారి అనియూ

---

1. What is man........A beast, no more! Sure he that made us with after large discourse. Looking before and after gave us not that capability and godlike reason to bust in us unused. act-4 Sce-4.

నిర్ణయం అయిపోయింది. తత్ఫలితంగా ఇంగ్లండులో కేథలిక్‌ల ప్రాబల్యం తగ్గి, ప్రొటెస్టెంట్ల పలుకుబడి హెచ్చసాగింది. దానికితోడు కేథలిక్‌లు సమర్థిస్తూన్న స్కాట్లండు రాణి మేరీ వధతో, దేశంలో కేథలిక్‌ల తీవ్రత కొంత తగ్గింది, ప్రొటెస్టెంట్ పక్షపాతి అయిన ఎలిజబెత్‌రాణీ, కేథలిక్‌లనూ, వారి దుడుకు పనులనూ మన్నించి, మత సామరస్యాన్ని దేశంలో నెలకొల్పింది.

చర్చిబయట లూథర్, చర్చిలోపల లయోలా నిరాడంబర జీవనాన్నీ, క్రమశిక్షణా యుతమైన ప్రవర్తననీ అలవరచుకొనుతని ప్రజలకి ప్రబోధించ సాగారు. లోక వృత్తాంతాన్ని అర్థం చేసికొన్న హూకర్ వంటి మేధావులు చేసిన ప్రయత్నాలు ఫలించి, మత సామరస్యం ఏర్పడింది. అటు కేథలిక్‌ల పాత నమ్మకాలకీ, ఇటు ప్రొటెస్టెంట్‌ల విప్లవాత్మక ధోరణులకీ మధ్యేమార్గంగా 'ఆంగ్లికానిజమ్' అనే ఒక సమరస విధానం ఏర్పడి, దేశంలో మత సంబంధ మైన శాంతి ఏర్పడింది.

ఈ విధంగా సైనిక విజయములు, ఖండాంతరాలకి వెళ్ళివచ్చినవారు చెప్పే ఉద్వేగపూరిత వృత్తాంతాలు, అనువాదాల ద్వారా ప్రజా సామాన్యానికి అందిన సాహిత్య సంపద, దేశంలో ఏర్పడ్డ మతసామరస్యం - ఇవన్నీ ప్రజా సామాన్యంలో ఆలోచనా ప్రభంజనాన్ని రేపి, ఆవేశ తటిల్లతల్ని మెరిపించి, ప్రతిభావర్షాన్ని కురిపించి, సాహిత్య సస్యాన్ని ఇంగ్లండులో పండించాయి.

దేశంలో మానవతావాదం బలపడసాగింది. అంతవరకూ జగన్మిథ్య అనే భావం వ్యాపించివుండడంవల్ల, ప్రజా హృదయాలు ఒక విధమైన నిరాశానిస్పృహలకు లోనై ఉండేవి. మానవతావాద బలంతో, ప్రజల్లో ఉన్న ఆ నైరాశ్యం పోయి, సుసంపన్నమైన ఉత్సాహపూరిత వాతావరణం ఏర్పడింది. స్వర్గం అనేది వేరే లేదనీ, భూతలమే స్వర్గం అనీ, ఆధ్యాత్మికానందమే కాదు. నిత్యజీవితంలో కూడా ఆనందం ఉందనీ ప్రజలు విశ్వసింపసాగారు. స్పెన్సర్, తాను తలపెట్టిన ఫైరీ క్వీన్ 24 భాగములలోనూ (అన్ని భాగాలూ ఆయన పూర్తి చెయ్యలేదు) మానవతా సిద్ధాంతాన్ని (**Humanism**) ప్రవచించడానికి సంకల్పించాడు. "ఉత్తమ సంస్కారం పునాదిగా, చక్కని శీలాన్ని అలవరుచుకొని, జగత్కళ్యాణానికి పాటుపడడమే మానవ ధర్మం" అనే సిద్ధాంతంతో స్పెన్సర్ తన రచన

సాగించాడు. నాటి మేధావులలో ఒకడైన బేకన్ కూడా తన రచనల్లో "విజ్ఞాన సంపాదనవల్ల మానవుడు ప్రకృతిపై ఆధిపత్యాన్ని సంపాదించి, తత్ఫలితంగా జీవితాన్ని సౌభాగ్యవంతం చేసుకోవచ్చు" అని ప్రబోధించాడు.

ఇలా పాశ్చాత్య దేశాల్లో, ముఖ్యంగా బ్రిటన్‌లో నవయుగోదయం (Renaissance) అయింది.

ఆ సమయంలో జన్మించాడు షేక్స్పియర్.

అందువలననే, ఉత్సాహోద్వేగాల పడుగు పేకలతో అల్లిన, నాటి సంపూర్ణ జీవిత చిత్రణం మనకి షేక్స్పియర్ నాటకాల్లో కన్పిస్తుంది. ప్రేమ, మైత్రీ, వివాహము, సంతానము, వాత్సల్యము, అసూయ, దురాశ, కక్ష, విశ్వాసము, కరుణ, కార్పణ్యము- వీటి అన్నింటితో కలిసి చిరునవ్వు చిందులకూ, కన్నీటి బిందువులకూ మధ్య ఉయ్యాల ఊపుగ ఉండే సంపూర్ణ మానవ జీవితమే షేక్స్పియర్ నాటకాల్లో మనకి సాక్షాత్కరిస్తుంది.

సింబలిన్ నాటకంలో ఇమోజన్‌ను పోస్తుమస్ ఆలింగనం చేసుకుంటూ అన్న మాటలు[1] ఆనందమయ జీవితంలో నుండి తప్ప మరో రకమైన జీవితం నుండి వెలువడలేవు. తనచుట్టూ సుసంపన్నమైన జీవితం ఉండడంవల్లే హృదయ విదారకమైన విషాదాంతాల్నీ ఆనందతుందిలములైన ప్రమోదాంతాల్నీ (tragedies and Comedies) షేక్స్పియర్ సవ్యసాచిలా రచించగలిగాడు.

విజ్ఞానవిమల సౌందర్యాధనాసక్తమూ, మానవతా సిద్ధాంత ప్రబోధితమూ అయిన నాటి ప్రజా జీవితము ఉన్నతము-

ఆ ప్రజల భావములు ఉన్నతోన్నతములు - నాటి రచనలు మహోన్నతములు.

అలాంటి సమాజంలో ప్రభవించి, జీవించిన షేక్స్పియర్ మహదౌన్నత్యమునందుట సహజము.

---

1 "Hang thee like fruit, my soul, till the tree die"

పూర్వరంగం

నాటక పరిణామం :

"మణి నా వలయః
వలయేన మణిః"

అను జగత్సిద్ధాంతమునకు సాక్షీభూతముగ ఆంగ్ల నాటకము షేక్స్పియర్ వలననే రాణించింది. నాటకాన్ని ఆయన చేబట్టటానికి పూర్వం, అది సందిగ్ధావస్థలో అసంపూర్ణంగా ఉండేది. ఆయనకి ముందు ఆంగ్ల నాటకానికి ఒక నిర్దుష్టమైన రూపమే లేదు. ఇంకా కొన్ని శతాబ్దులవెనక్కి దృష్టి సారిస్తే, ఆంగ్ల నాటకం తాలూకు చరిత్రే వివాదాంశంగా గోచరిస్తుంది. అ వివాదాన్ని నిశితంగా పరిశీలిస్తే కాని, సమన్వయ మార్గం కనిపించదు. ఆరవ శతాబ్దం వరకూ రోమన్‌ల ప్రభావం కారణంగా ఆంగ్ల నాటకం చక్కని పరిస్థితిలోనే ఉన్నట్లు చారిత్రక అంశాలు చెప్తాయి. అనంతరం క్రైస్తవ మత ప్రాబల్యం, బైబిల్ గ్రంథంలో చెప్పబడ్డ కొన్ని అభ్యంతరాలు - వీటి కారణంగా పదో శతాబ్దం వరకూ ఆంగ్ల నాటకం తెరమరుగైంది.

ఈ మధ్యకాలంలో- అంటే, ఆరూ, పదీ శతాబ్దాల మధ్య, నాటకాల కొరత, రంగస్థలాభావం కారణంగా కొందరు నటులు ఊరూరాపోయి తమ నటనాకౌశలం చూపించేవారు. వారిని 'జాంగ్‌లర్స్', 'జోక్యులేటర్స్' అని లేంగ్‌లాండ్‌ఛాసర్ వంటి కవులు తమ కావ్యాల్లో ఉదాహరించారు. ఈ జాంగ్‌లర్స్‌నీ జోక్యులేటర్స్‌నీ భారతదేశంలో, ముఖ్యంగా ఆంధ్రదేశంలో ఉండే పగటి వేషగాండ్రతోనూ, విప్రవినోదులతోనూ పోల్చవచ్చును. వీళ్ళేగాక లాటిన్ ప్రభావం కారణంగా వచ్చిన మైమ్ (mime) అనేవారూ, జర్మన్ జాతీయులైన స్కాప్ (Scop) అనే కథకులూ ఉండేవారు. వీరిలో స్కాప్‌లు మనకి పరిచయం ఉన్న బుర్రకథ - చెప్పే కథకులవంటివారు. వీరు తమ హావభావ చేష్టలతో కథాకథన మొనర్చేవారు. బీవుల్ఫ్ (Beowulf) వ్రాసిన 'స్కాప్స్‌కథ'లో వీరి గురించి ప్రస్తావన విపరంగా కనిపిస్తుంది. "లేనిదానిని ఉన్నట్లు భ్రమింపజేస్తారు కనుక

పీరంతా మత విద్రోహులు" అని క్రైస్తవ పీఠాధిపతులు జమకట్టి, ఈ విధమైన నటుల నందరినీ గర్హించారు.

కాని పదో శతాబ్దం నాటికి ఇటు ప్రభుత్వంలోనూ, అటు చర్చిలోనూ కూడా పలుకుబడిగల మోతుబరులు, యుద్ధవిజేతలపై కీర్తనలకీ, శరత్ వసంతాది ఋతువులకీ రూపకల్పన చేసి, ప్రదర్శనలు ఇవ్వడం ప్రారంభించారు.

క్రమ క్రమంగా ముఖ్యమైన పండుగల రోజుల్లో, సామూహిక ప్రార్థన జరిగినప్పుడు, చర్చి సేవలో భాగంగా క్రైస్తు పుట్టుక, ఆయనని శిలువ వెయ్యడం మొదలైన ముఖ్యమైన ఘట్టాల్ని రెండు సమూహాల మధ్య సంభాషణ రూపంగా నివేదించడం ఆరంభమైంది. ఈ సంభాషణా రూప ప్రదర్శనలో రానురాను ఆరాధనాభాగం తగ్గి ప్రదర్శనా భాగం హెచ్చు కాజొచ్చింది. ఈ పద్ధతి ప్రజల్ని అమితంగా ఆకర్షించింది. వీటిని చూడ్డానికి జనం తండోప తండాలుగా చర్చికి వచ్చేవారు. చర్చిలో అంతమంది జనానికి చోటు లేక పోవడంతో, ప్రదర్శనల్ని చర్చి బయట ఏర్పాటు చెయ్యవలసి వచ్చింది. చర్చి దాటి బయటికి రావడంతో ప్రదర్శనకి మరికొంత స్వేచ్ఛ ఏర్పడింది. ఈ ప్రదర్శనలలో 'ఇసాక్ బలి', 'నోఆ కుటుంబము' వంటి ఘట్టాల్ని కూడా చేర్చడం ప్రారంభించారు. దాంతో అద్భుతావహము (Miracle) అను నొక ప్రాథమిక నాటక ప్రక్రియ ఆంగ్లంలో ఆవిర్భవించింది. ప్రేక్షకుల సంఖ్య మరీ పెరిగిపోవడంవల్ల ఈ ప్రక్రియ చర్చినే కాక, చర్చి ఆవరణని కూడా దాటి, నాలుగు మార్గాల కూడలిలోకి వచ్చింది. ఆరవ శతాబ్దంలో నాటకాన్ని నిరుత్సాహపరచిన చర్చియే ఇలా పదమూడవ, పదునాలుగవ శతాబ్దుల నాటికి నాటక ప్రోత్సాహానికి కారణమైంది.

నాలుగు మార్గాల కూడలికి వచ్చిన తర్వాత మతసంబంధమైన ప్రాబల్యం తగ్గి, ఈ అద్భుతావహము, మానవుల నిత్యజీవితానికి చేరువ కాజొచ్చింది. అంతే కాదు- మంచి, చెడు, పాపము, పుణ్యము, సత్యము, కపటము వంటి ఎన్నో గుణాలకి రూపాలు కల్పించి, వాటికి మానవ ఆకారాలనీ లక్షణాలనీ ఆపాదించి, నటులు, ఆయా పాత్రలు ధరించి అద్భుత విజయాలని సాధించడం ప్రారంభించారు. ఇవి 'ప్రబోధాత్మకములు' అనే పేరుతో ప్రచారంలోకి వచ్చాయి.

సమకాలీనుల లక్షణాల్ని కొన్నింటిని అనుకరిస్తూ, నిత్యజీవితానికి మరింత చేరువయి, ప్రజాభిరుచికి పరిస్థితులకి అనుగుణంగా మార్పులు చెందడంతో ఈ ప్రబోధాత్మకములు ప్రజాదరణని పొందసాగాయి. తర్వాత తర్వాత రోజుల్లో షేక్స్పియర్ వంటి నాటక కర్తలు తమతమ నాటకాల్లో ప్రవేశ పెడుతూ వచ్చిన విదూషకుడు (clown) ఏయే పనులు చేస్తూ వచ్చాడో, అయా పనుల్ని ఈ ప్రబోధాత్మకాల్లో దౌర్బల్యము (vice) అనే పాత్ర చేసేది. ప్రబోధాత్మకాల్లోని 'దౌర్బల్య' పాత్రే, కాలక్రమాన ఎలిజిబెత్ కాలం నాటికి ప్రమోదాంత నాటకాల్లోని (comedy) విదూషకుడుగా అభివృద్ధి చెందింది. ప్రేక్షకులను నవ్వించడానికి ఈ దౌర్బల్య పాత్ర చేత నాటకకర్త కొన్ని సంభాషణలు చెప్పించేవాడు.

ఈ ప్రబోధాత్మక రూపంనుండి కావ్యానందమే ధ్యేయంగా మరో రూపం క్రమంగా ఆవిర్భవించింది. దాన్ని Interlude అనేవారు. ఉటోపియా అనే గ్రంథాన్ని వ్రాసి, ఒక్క అంగ్లదేశానికే కాకుండా యావద్ యూరప్ ఖండానికీ కూడా నవయుగ వైతాళికుడు అని పేరు గాంచిన 'సర్ థామస్ మూర్', ఈ ప్రహేళికల్ని 1520 ప్రాంతంలో తన యింట ప్రదర్శించే ఏర్పాటులు చేసేవాడు. ప్రహేళికలు రచించినవారిలో హేవుడ్ ప్రముఖుడు ఆయన వ్రాసిన The play of the weather, 4 P P. అను ప్రహేళికలు చిరస్మరణీయములు. వీటిలో మొదటి ప్రహేళిక యందలి 'మెరీ రిపోర్టు' అను పాత్ర, అసంబద్ధ ప్రలాపా లాలపించే షేక్స్పియర్ హాస్యపాత్రలకి మాతృక. ఈ ప్రహేళికలు చాలవరకు మత విముక్తములు (Secular). అంగ్ల నాటకము అద్భుతావహమై మత ప్రాధాన్యంగా ఉండే స్థితినుంచి, మతరహిత స్థితికి ఎంతవరకూ వచ్చిందో తెలుసుకోడానికి 'హెన్రీ మెడ్వాల్' వ్రాసిన 'ఫల్గెన్స్ అండ్ లుక్రీస్' (Fulgens and Lucrece)ఎంతో ఉపకరిస్తుంది. ఇది ఒక ప్రహేళిక. ప్రహసనంలా ఉంటుంది. దీని రచనాకాలం 1497 అయినా, ఇది వెలుగులోకి 1919 లోనే వచ్చింది. అంతవరకు ఈ ప్రహసనం ఒకటి ఉందని విమర్శకులకి తెలియదు.

---

1. For all that they be now in this hall. They be the most part my servants all.

ప్రహసన స్థితి నుండి ఆంగ్లనాటకం ప్రమోదాంత (Comedy) స్థితికీ, విషాదాంత (Tragedy) స్థితికీ ఎట్లు వచ్చిందో ఇదమిద్ధమని చెప్పడం కష్టం. అయితే, ఒక్క విషయం: మార్లో, లిలీ, షేక్స్పియర్, బెన్ జాన్సన్ వంటి మహా నాటక కర్తలు, ప్రపంచం యావత్తునీ మెప్పించే ప్రమోదాంత, విషాదాంత నాటకాలు రచిస్తూన్న రోజుల్లోనూ, వాటి ప్రదర్శన కొనసాగుతూన్న రోజుల్లోనూ కూడా, వాటితో సమస్కంధిగా ఈ అద్భుతావహములూ, ప్రబోధాత్మకములూ, ప్రహేళికలూ, ప్రహసనాలూ నిలిచి ఉండేవి. వాటి రచనా, ప్రదర్శన కూడా ఓ ప్రక్క సాగుతూ ఉండేది. షేక్స్పియర్ మహా నాటకాల తాకిడికి కూడా ఇవి నిలిచి ఉండడం, వీటిపట్ల కూడా ప్రజలకి ఆసక్తి మిగిలి ఉండడం, గమనార్హం. అంతేకాదు, అద్భుతావహాది ఈ ప్రక్రియలన్నీ, ఇదిగో, ఈ ఈ పరిణామాలు చెందుతూ వచ్చాయి, ఈ తేదీ వరకూ ఈ ప్రక్రియ నిలిచి వుంది అని చెప్పడం కాని, సరిహద్దు రేఖలు గీయడం కాని అసాధ్యం. సమానంగా సదా మార్పు చెందుతూ, ఒక అవిచ్ఛిన్నమైన పురోగతి ఇది. అందువల్ల ఒక్కొక్క ప్రక్రియకి ఎల్లలు నిర్ణయించడం తగనిపని.

ప్రహసన ప్రహేళికల తర్వాత ఆంగ్లదేశంలో అభివృద్ధి చెందిన రూపక ప్రక్రియలు రెండు. అవి ప్రమోదాంత, విషాదాంతములు. ఈ రెండూ ఇంగ్లాండులో విదేశీ సాహిత్య ప్రభావంవల్ల ప్రచోదితం అయినవే. మళ్ళీ వీటిలో ఒకటి పూర్తిగా విదేశీయము, రెండవది కేవలము విదేశీ ప్రభావితము. విషాదాంతము దేశంలో అంతవరకూ లేని నూతన ప్రక్రియ అయితే, ప్రమోదాంతము మాత్రము, ప్రబోధాత్మక ప్రహసనాది దేశీయ నాటకాల్లో బీజమాత్రంగా ఉండి, విదేశీ ప్రభావం కారణంగా మహోన్నతంగా అభివృద్ధి చెందింది. అందుకే నాటి ప్రమోదాంతాన్ని దేశీయమైన గట్టి పునాదులపై వెలసిన విదేశీ భవనము అని వర్ణించేవారు. సంపూర్ణముగ విదేశీయమైనది విషాదాంతము. అది ఆంగ్లంలో అవతరించడం ఓ విధంగా జరిగింది.

గ్రీకు దేశంలో 'యురిపిడిస్' అనే గొప్ప విషాదాంత నాటక కర్త (Tragedy writer) ఉండేవాడు. ఆయన నాటకాలు మిక్కిలి ప్రమేయాలు. నాటకం చివర భరత వాక్యము (Epilogue), నాటకం మధ్యలో విష్కంభము (Iterlude) ఉంచి, వాటిని నాటకం నుండి విడదీయరాని భాగములుగ రచిం

చాడు. ఆయన నాటకములలోని ఇతివృత్తాలు విషాదాంతములు కావడానికి రెండే రెండు కారణాలు కనిపిస్తాయి. ఒకటి దైవశక్తి, రెండు దురదృష్టము.

'యురిపిడిస్' వ్రాసిన ఈ గ్రీకు నాటకాన్ని నిశితంగా పరిశీలించి, 'నీరో' కాలంనాటి 'సెనికా' అనే నాటక కర్త, పది విషాదాంత నాటకాలను లాటిన్ భాషలో వ్రాశాడు. అందలి భరత వాక్యానికి నాటక కథతో సంబంధం ఉండదు. ఆ పది విషాదాంతాలు నిత్యజీవితాన్ని ప్రతిబింబించేవి. పగ, కక్ష - ఈ రెండే కారణాలుగా ఆయన తన నాటకాలని విషాదాంత మొనర్చేవాడు.

నవయుగోదయ ఉషస్సులలో ఉదాత్త జీవన చైతన్య స్రవంతిని క్రొంగ్రొత్త భూములవైపు మళ్ళించే ప్రయత్నంలో ఆంగ్లేయులు భవ్యకవితావేశం (Poetic inspiation) కొఱకు ఐరోపాఖండం వైపు దృష్టి మళ్ళించారు. వారికి గ్రీకుభాష చేరువలో లేదు. దానికి తోడు నీతిదాయకములను, మత ప్రబోధకములను చూచి తలలూపు పూర్వస్థితిలో వారు లేరు. వారికి చేరువలో నున్నది లాటిన్ భాష. అది చరిత్ర వలన లభించిన వరప్రసాదము. అందు సెనికా విరచిత విషాదాంత నాటకములు అత్యంత ఆకర్షణీయములుగ కన్పించినవి. దాంతో థామస్ నార్టన్, థామస్ సెకవిల్లీలు ఒక సెనికా నాటకాన్ని గార్బొడక్ (Gorboduc) అనే పేరుతో అనువదించారు. దాన్ని 1561 - 62 లలో ఎలిజబెత్ రాణి ఎదుట ప్రదర్శించారు. అదే ఆంగ్లంలో మొదటి విషాదాంత నాటకం. తర్వాత 1581 నాటికి సెనికా పది నాటకాలనీ థామస్ న్యూటన్ ఆంగ్లంలోకి అనువదించాడు. అయితే ఈ అనువాద నాటకాలు విశ్వవిద్యాలయాల్లోనే కాని, ప్రజల మధ్య ఆదరణ పొందలేకపోయాయి. సెనికా పద్ధతులనే అనుసరిస్తూ, ప్రజాదరణ పొందగలిగేలాగ స్వతంత్ర విషాదాంత నాటకాన్ని వ్రాసిన గౌరవం 'థామస్ కిడ్' కి దక్కింది. ఆయన వ్రాసిన నాటకం 'స్పానిష్ ట్రాజడీ'తో ఓ విధంగా ప్రపంచ ప్రఖ్యాతిగాంచిన ఆంగ్లేయ విషాదాంత నాటకానికి (English tragedy) అంకురార్పణ జరిగింది.

ఇటు ఓ ప్రక్క ఇలా విషాదాంత నాటక రచనా ప్రయత్నం సాగుతూంటే, ఆటు ఇంకో ప్రక్క జాతీయ ఇతివృత్త ప్రాధాన్యం కల క్రానికల్స్ (chronicles) రచనా ప్రయత్నం జరగడం ప్రారంభమైంది. ఈ క్రానికల్స్‌కి

ఆంగ్ల సాహిత్యంలో సముచిత స్థానం ఉంది. ఇవి షేక్స్పియర్ వంటి నాటక కర్తలు ముందు ముందు వ్రాయనున్న చారిత్రక నాటకాల (**Historical plays**) కి ఇతివృత్తాన్ని అందించడానికి సహాయపడ్డాయి.

ఇలా ఉండగా 'ప్లాటస్' 'టెరెన్స్' అను లాటిన్ నాటక కర్తల ప్రభావంతో 'కోలస్ ఉడాల్' అను ఒక బడి పంతులు, 'రాల్ఫ్ రాయిస్టర్ డోయిస్టర్' అనే పేరుతో ఒక మార్గవిధాన(**classical model**) నాటకాన్ని వ్రాసి, ఆంగ్లంలో ప్రమోదాంత నాటక కర్తలకి ఆద్యుడయ్యాడు. కాని ఈ నాటకములోని పాత్రలు, వస్తువు, వాతావరణము,ఏదీ కూడా దేశీయమైనదికాదు. ఇలా దేశీయమైన వస్తువు, పాత్ర, వాతావరణాలతో నిండిన అసలు సిసలైన ఆంగ్ల ప్రమోదాంత నాటకము (**English comedy**) మరికొంత కాలం నాటికి కాని ఇంగ్లండులో ఆవిర్భవించ లేదు. అలా నూటికి నూరుపాళ్ళు ఆంగ్లేయ వాసనా విలసితంగా సాగిన మొదటి ప్రమోదాంత నాటకం 'గామర్ గర్టన్ నీడిల్.'

విద్యావైశిష్ట్యులు :

ఈ విధముగా సాగుతూన్న నాటక రచనా విధానానికి ద్రుతగతి కలిగించినవారు విశ్వవిద్యాలయ పట్టభద్రులైన విద్యావైశిష్ట్యులు (**University Wits**) అని పేరు బడసినవారు. వారిలో ముఖ్యులు జాన్ లిలీ, థామస్ కిడ్, జార్జి పీల్, థామస్ లాడ్జ్, రాబర్ట్ గ్రీన్, క్రిష్టఫర్ మార్లో, థామస్ నేష్‌లు.

ఆంగ్ల సాహిత్య చరిత్రలో ఈ వైశిష్ట్యుల స్థానం నిజంగానే విశిష్టమైంది. ఏమంటే, షేక్స్పియర్‌కు వీరు ఒక విధంగా మార్గదర్శకులు. ఆయనపై వీరి ప్రభావం చాలా కనిపిస్తుంది. షేక్స్పియర్ చేతిలో పరాకాష్ఠ నందుకొన్న దేశి నాటకానికి (**Romantic drama**) ఆంగ్లంలో శ్రీకారం చుట్టినది ఈ విద్యావైశిష్ట్యులే! తన నాటకానికి కావలసిన ఇతివృత్తాన్ని షేక్స్పియర్ ఎక్కడినుంచి తీసుకొనిననూ, దానిని మహోన్నత నాటకంగా మలిచే విధానాన్ని మాత్రం, ఆయన నిర్ద్వంద్వంగా వీరి దగ్గరనుంచే సేకరించాడు అని చాలమంది విమర్శకుల అభిప్రాయం. అయితే విషయ విన్యాస విద్యకి, నాటకరచనా పాటవానికీ వీరేనా ఆయన గురువులు అని ఆలోచిస్తే మాత్రం పూర్తిగా ఈ విమర్శకుల అభిప్రాయంతో ఏకీభవించలేం. ఏమంటే, షేక్స్పియర్ నాటకరచనారహస్యం

అంతంత మాత్రాన చిక్కేది కాదు. ఆయన కూడా ఏ ఒక్కరి మార్గాన్నీ అనుసరించే వ్యక్తికాదు. ఎక్కడ ఏ విజ్ఞానం ఉందో, ఎవరి దగ్గర ఏ లాఘవమైన శక్తి ఉందో, దానినంతనీ వెంటనే గ్రహించి, తన హృదయం అనే కొలిమిలో పుటంవేసి, అనంతమైన తన మేధాసంపద అనే కమ్మెచ్చులలో లాగి, హృద్యమైన నాటకాలనబడే బంగారు తీగలతో రస హృదయాలను బంధించే నేర్పరి ఆయన. అందువలన ఎందరి ప్రభావమో షేక్స్పియర్ మీద ఉంది. విద్యావైశిష్ట్యుల ప్రభావమూ ఉంది. అందులో లిలీ, మార్లోల ప్రభావం మరింత.

విద్యా వైశిష్ట్యులలో నిర్వివాదముగ మార్లో సమర్థుడు. 'థామస్ కిడ్'లో చాకచక్యం, చాతుర్యం ఉన్నాయి కాని, భావశబలతా, కవితాశక్తి లేవు. ఈ రెండు శక్తులతోబాటు మార్లోకి భాషపై కూడా మంచి అధికారం ఉంది. గార్బొడెక్‌లో జీవరహితంగా ఉన్న ప్లుతగీతి (Blank verse), మార్లో చేతిలో సర్వశక్తులూ సంతరించుకొని ఆయన భావప్రకటనకి చక్కని సాధనం అయింది. మార్లో ప్లుతగీతి ఛందానికి ఓ అందం ఉంది. ఏ పంక్తిలో అర్థము ఆ పంక్తితోనే పూర్తి కాదు. తర్వాత పంక్తిలోకికూడా కొంత మిగులుతుంది. దాంతో భావం అవిచ్ఛిన్నమై, నాటకం అంతా చక్కని రసప్రవాహం అవుతుంది. ఈ రకంగా ప్లుతగీతిని వాడుకున్నాడు మార్లో. ఈ విషయంలో మార్లోని అనుసరించాడు షేక్స్పియర్. సత్త్వం, సౌందర్యం- రెండూ పోహళించుకొన్న సంభాషణని వాడడంలో మార్లో సిద్ధహస్తుడు. డాక్టర్ ఫాస్టస్ నాటకమందలి చివరి అంకములోని ఫాస్టస్ సంభాషణనీ, టాంబర్లను స్తుతిపాఠాలనీ పరిశీలిస్తే ఎంత సమర్థమైన సంభాషణని మార్లో రచించగలడో మనకి అవగతం అవుతుంది.

విషాద ఉద్రేకాలని ప్రదర్శించగల శక్తి, వర్ణించగల నేర్పూ, మార్లోకు సహజ సిద్ధములు. "ఒక మహా వ్యక్తి యొక్క పతనమే విషాదాంతమునకు వస్తువు" అనిన అరిస్టోటల్ సిద్ధాంతము సర్వదా శిరోధార్యము కానక్కర్లేదని నిర్ణయించి, నాయక పాత్రలోని అమితమైన బలమో బలహీనతో ఆ వ్యక్తి జీవితాన్ని దుఃఖభాజనం చేసినప్పుడు, అదికూడా విషాదాంతానికి వస్తువు కావచ్చునని మార్లో ప్రయోగాత్మకంగా చూపించాడు. ఈ విధానాన్ని షేక్స్పియర్ తన ఒథెలో, మేక్‌బెత్‌లవంటి విషాదాంత నాటకాల్లో అనుసరించాడు.

అంతేకాదు-

షేక్స్పియర్ విరచిత ఖండకావ్యం వీనస్ ఎండ్ ఎడొనిస్, ఆయన వ్రాసిన రిఛర్డ్ III రిఛర్డ్ II చారిత్రక నాటకాలు, ఆయన వ్రాసిన మర్చెంట్ ఆఫ్ వెనిస్ అనే ప్రమోదాంత నాటకము- వీటి అన్నింటికి వరుసగా మార్లో వ్రాసిన హీరో అండ్ లియాండర్ పద్యమూ, ఆయన నాటకం ఎడ్వర్డ్ II, మరో నాటకం జ్యూ అఫ్ మాల్టా - ఇవన్నీ భవ్యకవితావేశాన్నిచ్చినట్లు సూక్ష్మ పరిశీలన వలన తెలుస్తుంది.

విషాదాంత, చారిత్రక నాటకాలను రచించడంలో మార్లోకి ఋణపడినట్లే, ప్రమోదాంత నాటక రచనలో జాన్ లిలీకి షేక్స్పియర్ ఒకవిధంగా ఋణపడి ఉండాలి. ఉక్తి చమత్కృతి, హాస్యము, సంభాషణలో సొగసు, శ్లేష, వ్యంగ్యోక్తి, మర్మోక్తి, మేధావుల మన్ననలని పొందే రచనా విధానం, ఏవంవిధ చమత్కారాలన్నీ 'లిలీ' వద్దనే గ్రహించి, తన తొలి రచనలైన 'లవ్స్ లేబర్స్‌లాస్ట్', 'మిడ్ సమ్మర్ నైట్స్ డ్రీమ్స్'వంటి ప్రమోదాంత నాటకాల్లో వాటి నన్నింటినీ షేక్స్పియర్ చొప్పించాడు. ఈ రెండు నాటకాలలోనూ ప్రధాన కథని అమాయకులూ విదూషకులూ గల ఉప కథలతో జడ అల్లినట్లు చక్కగా పేని, సౌష్టవ సంశ్లిష్టములతో కూడిన ఒక బలమైన ఇతివృత్తంగా మలిచాడు షేక్స్పియర్. ఇలా మలిచే నేర్పరితనాన్ని అతడు గ్రహించింది, లిలీ దగ్గర్నుండే! శ్రవణ సుభగము, సుస్వరయుతము అయిన భాషని 'పీల్' దగ్గర నుండి, పాత్ర చిత్రణా, మానవ హృదయ విశ్లేషణా, చిత్తవృత్తి చిత్రణా- ఇవన్నీ గ్రీన్ నుండి, షేక్స్పియర్ స్వీకరించాడు.

మానవతావాదులు (Humanists) ప్రచారం చేస్తూన్న మార్గ నాటకాల్ని (Classical dramas) అభ్యసించి, ప్రజాభిరుచినీ జనుల వాంఛనూ గుర్తించి, మార్గ నాటకాల్లో ఉండే కరడు కట్టిన కఠిన నియమాల్నీ నిబంధనల్నీ సడలించి, ప్రజానురంజకమైన దేశి నాటకాన్ని (Romantic drama) మహోన్నతమైన స్థాయికి తీసుకు వచ్చిన విద్యావైశిష్ట్యులు ఈ రీతిగ ఒక్కొక్కరు ఒక్కొక్క విధముగా షేక్స్పియర్ నాటక రచనా విధానానికి దోహద మొనర్చారు. సామూహికంగా వీరంతా కలిసి పరిపుష్ట మొనర్చిన దేశి నాటకం, షేక్స్పియర్‌ని ఆకర్షించింది.

ఈ సందర్భంలో దేశి నాటక (Romantic drama) లక్షణాల గురించి ప్రస్తావించడం యుక్తం. వస్తు సేకరణలోనూ, నాటక రచనా విధానంలోనూ, స్వేచ్ఛాయుతమైన అనేకానేక మార్గము లనుసరించుట, విషాద ప్రమోద సంబంధమైన పాత్రలనూ, సంఘటనలనూ నిస్సంబంధముగా ఒకే నాటకమ్ములో మేళవించుట, కథనము కంటె నాటకీయతకూ నటనకూ ప్రాధాన్యత నిచ్చుట, స్థల కాల వస్త్వైక్యములను[1] అవసరమునుబట్టి ఉల్లంఘించుట - ఈ లక్షణములలో కొన్ని. ఈ లక్షణములకు లక్షితము విద్యావైశిష్ట్యులచే పరిపోషితము అయిన దేశి నాటకము. అది షేక్స్పియర్ చేతిలో పరాకాష్ఠనందింది.

ఒక్క విద్యావైశిష్ట్యులూ, వారి దేశి నాటకమూ మాత్రమే కాదు - ఇంకా మరి కొందరు రచయితలూ, మరి కొన్ని ప్రక్రియలూ పరోక్షంగానో ప్రత్యక్షంగానో షేక్స్పియర్ పైనా ఆయన నాటక రచనపైనా తమ ప్రభావాన్ని నెఱపాయి.

హేవుడ్ వ్రాసిన 'ది ప్లే ఆఫ్ ది వెదర్' అనే ప్రహసనంలోని 'మెర్రీ రిపోర్టు' వాడిన భాష షేక్స్పియర్ నాటకాలలోని హాస్య పాత్రల అసంబద్ధ సంభాషణా వైఖరికి మూలమని విమర్శకుల అభిప్రాయం. అంతేకాదు, విషాదాంత నాటకములలో వ్యక్తిగతమైన పగనీ కక్షనీ ప్రవేశపెట్టి తత్కారణముగానే విషాదాన్ని సృష్టించే సెనికాపద్ధతి షేక్స్పియర్ విషాదాంత రచనా పద్ధతికి ఒరవడి. భయానక రసోత్పత్తి కోసం 'సెనికా' తన నాటకాల్లో ప్రవేశపెట్టిన దయ్యాలు, షేక్స్పియర్ నాటకాలలోని పొలోనియస్ దయ్యం వంటి అభూత పాత్ర సృష్టికి ఆధారం. 1588లో 'జాన్ స్టో' 'గ్రాఫ్టన్'లు ప్రకటించిన "హెన్రీ V ఘనవిజయములు" వంటి చారిత్రకములు (Chronicles), షేక్స్పియర్ వ్రాసిన హెన్రీ IV పార్ట్ 1, 2లకు, హెన్రీ Vనకు, ఇతర చారిత్రక నాటకములకు[2] ప్రేరకములు.

---

1. Three unities
2. ఇందు ఫాల్ స్టాఫ్ పాత్ర మాత్రము పూర్తిగా షేక్స్పియర్ కల్పితము.

థామస్ కిడ్ వ్రాసిన 'స్పానిష్ ట్రాజడీ' షేక్స్పియర్ విరచితమైన హేమ్‌లెట్ నాటకానికి అవ్యక్తవితావేశాన్నిచ్చింది. 1579 లో లిలీ ప్రకటించిన యూఫీయస్ (Euphues) అను నవలలోని అలంకారయుతమైన చక్కని వచనం షేక్స్పియర్ నాటకాలలో హాస్యధోరణిలో ప్రవర్తించే నౌకరులు మాట్లాడే భాషకి; రాబర్ట్‌గ్రీన్ నాటకాలలో సమ్మిశ్రితమైన గ్రామ పట్టణ వాతావరణాలు షేక్స్పియర్ నాటకాలలో ఆ విధంగానే చేయబడ్డ సమ్మేళన వాతావరణానికీ; 'సింధియో', ఒథెలోకి మూలములని[1] విమర్శకుల అభిప్రాయం.

పూర్వోదాహృతమైన నవయుగోదయ వాతావరణంలో ప్రభవించి, తన పూర్వుల ప్రభావాన్నీ కొందరు సమకాలీనుల ప్రభావాన్నీ తనలో జీర్ణించుకొని, తనదైన మహత్వ కవిత్వ పటుత్వ విధానంలో శాశ్వతంగా నిలిచిపోయే నాటకాల్ని షేక్స్పియర్ రచించాడు. తన కాలంనాటి ప్రేక్షకులకొఱకూ, సమకాలీన రంగస్థలానికి అనుకూలంగానూ రచనలు సాగించినా, తన అసాధారణ నైపుణిచేత, అవి సర్వకాలాలకీ సర్వదేశాలకీ అనువుగా ఉండే లాగా, సర్వ మానవ సమ్మోదాన్ని పొందేలాగా సమర్పించ గలిగా డాయన.

షేక్స్పియర్ నాటకరచన ప్రారంభించే నాటికి ఇంగ్లండులో- ముఖ్యంగా లండన్ నగరంలో "వేగబాండ్ యాక్ట్" అనే పేరుతో పనిలేక వీథుల వెంబడి తిరిగేవారిని శిక్షించడం కోసం ఒక చట్టం ఉండేది. పనిలేనివారుగ ఎంచబడి, నటులు శిక్షార్హులు అయే ప్రమాదం ఏర్పడింది. దానినుండి తప్పించుకోవడం కోసం, నటులు తమ పేర్లని ఒక గౌరవనీయుడైన వ్యక్తి తాలూకు సేవకుల పేర్లుగా నమోదు చేయించుకొనేవారు. ఉదాహరణకి, కొందరు తమని 'ఎర్ల్ ఆఫ్ వెస్టర్స్‌మెన్' అని పిలుచుకుని, తమ పేర్లు అలా నమోదు చేయించుకొన్నారు.

---

1. ఈ రెండు నాటకాలకీ పోలికలు అనేకం :- రెంటిలోను కక్ష తీర్చుకోవడమే ఇతివృత్తం. దయ్యము ప్రోత్సహించడం, నాటకములో అంతర్నాటకాన్ని ప్రదర్శించడం, కక్ష తీర్చుకోటానికి జరిగిన కాలయాపన, ఆ కాలయాపనకుగల కారణము- ఇవన్నీ రెండు నాటకాలలోను ఒకటే!

నాటక ప్రదర్శనలు రాజభవనములందు, విశ్వవిద్యాలయావరణములందు జరుగుచున్నప్పుడు లేని అభ్యంతరము, బహిరంగ ప్రదేశాల్లో నటననే వృత్తిగా స్వీకరించిన కొందరు నటులు ప్రదర్శనలు ఇస్తూ ఉంటే ప్యూరిటనులు[1] అభ్యంతరం చెప్పసాగారు. నాటకశాలలు అవినీతికి ఆకరములైన వనియు, విశ్రాంతి తీసికొనవలెనని మతము నిర్దేశించిన ఆదివారమునాడు ప్రదర్శన లిచ్చుచున్నారనియు వారి ఆరోపణ.

లండన్‌లో నాటక ప్రదర్శనలకి అనుమతించే అధికారము, పురపాలక సంఘం చేతిలో ఉండేది. నాటకశాలలు పట్టణం మధ్యలో ఉండడంవలన ప్లేగు వ్యాధి వ్యాపిస్తుందని ప్రదర్శన శాలల్ని ఊరు బయట శివార్లలోకి, థేమ్స్‌నదికి అవతల ఉన్న ప్రదేశాలలోకి పురపాలక సంఘసభ్యులు మార్పించి వేశారు. నిశిత పరిశీలనానంతరం ప్రభుత్వం అనుజ్ఞ ఇస్తేనే కాని నాటక ప్రదర్శన జరగడానికి వీలులేదు అనే ఒక శాసనం ఆ రోజుల్లో ఉంది.

ఆంగ్లనాటక రంగస్థలం :

1576 లో 'జేమ్స్ బర్‌బేగ్' అనే ఆయన ఒక నాటకశాలని నిర్మించాడు. అంతవరకూ లండన్‌లో ప్రదర్శన లివ్వడానికి అనువుగా వుండే స్థిరమైన ప్రదేశం ఉండేది కాదు. ఆ తర్వాత క్రమక్రమంగా లండన్‌లోనూ తదితర ముఖ్య నగరాల్లోనూ శాశ్వతమైన నాటకశాలల నిర్మాణం ప్రారంభమైంది. కొన్ని నాటకశాలల్ని అష్టభుజి ఆకారంలో నిర్మిస్తే, కొన్నిటిని షడ్భుజి రూపంలో నిర్మించేవారు మధ్యలో విశాలమైన ఖాళీస్థలం వదిలేసి, ఆ స్థలం చుట్టూ ఇలా ఆరో ఎనిమిదో భుజాలు వచ్చేలాగ గుండ్రంగా, ఒకటి రెండు అంతస్థులుండే భవనం నిర్మించేవారు. ఆ ఖాళీస్థలం మధ్యకి, ఒక వైపు నుంచి రంగస్థలం చొచ్చుకు వచ్చేది. రంగస్థలానికి ఇటూ అటూను, ఎదురుగుండాను, మిగిలిన ఖాళీ స్థలంలో 'గ్రౌండ్‌లింగ్స్' (అనగా పేదవారు) నిలబడి ఉండి, రంగస్థలం మీద జరిగే ప్రదర్శనాన్ని తిలకించేవారు. ఆ గ్రౌండ్స్‌కి వెనుకగా, చుట్టూ ఉన్న భవనంలో ధనవంతులు, అధికారులు కూర్చుని, ఖాళీ స్థలంలోకి

1. ప్యూరిటనులనగా క్రైస్తవులలో ఎక్కువ నిష్ఠ- నియమములు కల విభాగానికి చెందినవారు.

చొచ్చుకు వచ్చిన రంగస్థలం అనబడే వేదికమీద జరుగుతూన్న ప్రదర్శన తిలకించేవారు. రంగస్థలానికీ, గ్రౌండ్‌లింగ్స్ నిలబడి చూసే ప్రదేశానికీ పైన ఆచ్ఛాదన ఆకాశమే! ఒక్కొక్కప్పుడు రంగస్థలానికి మాత్రం ఒక ఆచ్ఛాదన ఉండేది. అవసరాన్ని బట్టి ఆ పైకప్పు కూడా రంగస్థలంగా ఉపయోగపడేది. మేడ, దుర్గము, కొండ - వీటిపై కథ జరుగుతున్నట్లు చూపించవలసివస్తే, ఆ పైకప్పును ఉపయోగించుకొనేవారు. అంటే అప్పటి స్టేజి లోయర్‌స్టేజి, అప్పర్‌స్టేజి అని రెండు విభాగాలుగా ఉండేదన్న మాట. పైన, కింద, అంత స్థులుగా ఉన్న ఆ స్టేజి మీద, రెండు చోట్లా నటన జరుగుతూ ఉంటే, రెండింటినీ ప్రేక్షకుడు ఒకేమాటు చూడగలిగేవాడు. ఉదాహరణకి నేలమీద ఉన్న రోమియో, మేడమీద ఉన్న జూలియట్, మాట్లాడుకుంటున్న దృశ్యం అనుకోండి లోయర్ స్టేజి మీద రోమియో, అప్పర్ స్టేజి మీద జూలియట్ ఉండేవారు. ఇద్దర్నీ ప్రేక్షకులు చూస్తూ ఉండేవారు.

సాధారణంగా ప్రదర్శనశాల బయటి కొలతలు ఎనభై అడుగుల పొడవూ ఎనభై అడుగుల వెడల్పూ ఉండేవి. చుట్టూ ఉన్న భవనంపోగా మిగిలిన లోపలి ఖాళీస్థలం ఏభై అడుగుల పొడవూ ఏభై అడుగుల వెడల్పూ ఉండేది. ఆ ఖాళీ స్థలంలోకీ, ఆ ఖాళీ స్థలంలోకి ఓ వైపునుంచి చొచ్చుకు వచ్చిన రంగస్థలవేదిక మీదకీ, గాలీ వెలుతురూ ధారాళంగా ప్రసరించేవి. ఒక్కమాటలో చెప్పాలంటే, నాటి నాటకశాల ఒక పెద్ద మండువా లోగిలి. ఆ మండువాకి చుట్టూ షడ్భుజి లేక అష్టభుజి ఆకారంలో ఉన్న ఒకటి రెండంతస్థుల భవనం, మండువా మధ్య లోకి చొచ్చుకు వచ్చిన ఒక పెద్ద అరుగే, రంగస్థలం.

లండన్‌ని దర్శించి తదుపరి, కేవలం జ్ఞాపకాన్నే ఆధారంగా చేసుకొని డేవిడ్ అనే డచ్ ప్రయాణీకుడు 1596 లో వ్రాసిన 'స్వాన్ నాటకశాల' చిత్రం పరిశీలిస్తే, నాటి లండన్ నాటకశాలల నిర్మాణం ఎలా ఉండేదో తెలుస్తుంది. 1599 జనవరి 8 వ తేదీన గ్లోబ్ థియేటర్ నిర్మాణార్థం 'ఫిలిప్ హెన్స్‌లో' 'ఎడ్వర్డు ఎలెన్' లు 'పీటర్ స్ట్రీట్'తో చేసుకున్న ఒప్పందపు కాగితం ఒకటి బ్రిటీష్ మ్యూజియంలో ఉంది. దానిని పరిశీలించినా, నాటి నాటక శాలల రూపం అవగతం అవుతుంది.

రంగస్థల వేదిక ప్రేక్షకుల మధ్యకి చొచ్చుకొని వచ్చి ఉండేదని తెలుసుకున్నాం కదా! దానికి ముందు తెరకాని పక్క తెరలుకాని ఉండేవికావు. మూడువైపులా వేదికను చుట్టి ఉన్న ప్రేక్షకులకు వేదికా, వేదిక మీద జరిగే నటనా, ప్రస్ఫుటంగా కనిపించేవి. వేదికకి బాగా వెనక మాత్రం నటులు అలంకరించుకోవటానికీ, వాళ్ళు విశ్రాంతి తీసుకోటానికీ ఉపయోగపడే ఒక విశ్రాంతి అగారం ఉండేది ఆ గదిలోకి ప్రవేశించడానికి రెండు ద్వారాలు ఉండేవి. ఇటూ అటూ రంగస్థల వేదికకీ విశ్రాంతి అగారానికీ మధ్య వెలుతురు తక్కువగా ఉండే, వెనుక రంగస్థల వేదిక, ఒకటి ఉండేది. ఇంతక్రితం చెప్పిన ఉన్నత (upper stage) ఈ వెనుక రంగస్థల వేదిక పైన (back stage) నిర్మించడం కూడా కద్దు. విశ్రాంతి ఆగారం నుంచి బయలుదేరిన నటుడు వెనుక రంగస్థల వేదిక మీంచి నడచి రావడం, ప్రేక్షకులకి లీలగా కనిపించేది. వెనుక రంగస్థలం మీద ఎక్కువ వెలుతురు పడకపోవడమే లీలగా కనిపించడానికి కారణం. ఆ నటుడు అలా క్రమంగా నడిచివచ్చి ముందున్న రంగస్థల వేదిక దగ్గరికి వస్తే అతను ప్రవేశించినట్లు లెఖ్ఖ. అక్కడి నుంచి అతడు నటన ప్రారంభిస్తాడు. ఆ వేదికే స్టేజీ కనుక, దానికిపైనా, పక్కలన్నీ, ముందూ, ఆచ్ఛాదనలు లేవు కనుక నటన స్పష్టంగా కనిపించేది. ఇలా విశ్రాంతి ఆగారం, వెనుక వేదిక, ముందు వేదిక, ఈ మూడు కలిసి ఉన్న నిర్మాణమంతా, ప్రదర్శనశాల మధ్య గుర్రపు నాడావలె నున్న ప్రేక్షక స్థలములోనికి, సగము వరకు చొచ్చుకొని ఉండేది.

సాధారణముగ నాటకములు మధ్యాహ్నము మూడు గంటల ప్రాంతమున ప్రారంభమయి చీకటి పడకుండా ముగిసేవి. సహజమైన వెలుతురు వేదిక మీద పడుతూ ఉండడం వలన, నటులకు దాదాపు సమీపంగా చుట్టూ ఉండడం వలన నటులు చేసే చిన్న చిన్న హావ భావచేష్టలు, చివరికి భ్రూకుటి విక్షేపాలు కూడా ప్రేక్షకులు గమనించేవారు. తత్కారణంగా నాటకానందం వారికి సంపూర్ణంగా లభించేది, నటుల నిట్టూర్పులనీ స్వగతాల్నీ కూడా ప్రేక్షకులు వినగలిగేవారు. ప్రేక్షకులు తమ సమీపమందే ఉండడం వలన, అసహజంగా అరవవలసిన అవసరం నటులకి ఉండేది కాదు. ముందు తెరలేని కారణంగా, నటుల ప్రవేశ నిష్క్రమణలు ప్రేక్షకులు చూస్తూండగానే జరిగేవి. ముందు తెర లేకపోవుట వలన, ప్రధాన వేదిక మీద ఏ మరణ ఘట్టమైనా జరిగితే, శవాన్ని లోపలికి మోసుకు పోవలసి వచ్చేది. అందుకు వీలుగా ఏ పాత్ర నోటనో "ఈ శవాన్ని

లోపలికి తీసుకువెళ్ళు" అని అనిపించేవాడు నాటక రచయిత. అందుకే షేక్స్పియర్ కూడా హేమ్లెట్‌లో "ఈ మృతదేహాల్ని తీసుకుపోండి"[1] అనీ, కింగ్ లీర్‌లో "ఇచ్చట నుండి వీరిని మోసుకుని పొండి"[2] అనీ అనిపించవలసి వచ్చింది.ఇలా నాటకం మధ్యలో కాక, నాటకం పూర్తి అయిన పిదప, చనిపోయి నట్లు నటించిన పాత్ర, ప్రేక్షకులు ఇంకా ప్రదర్శనశాల వీడిపోకముందే, వేదిక మీంచి లేచి ఒడలు దులుపుకొని విశ్రాంతి మందిరంలోకి వెడలిపోయిందను కోండి; అయినా నాటి ప్రేక్షకులు ఆక్షేపించేవారు కాదు.

ఒథెలో నాటకంలో డెస్టిమోనా, ఎమీలియా, ఒథెలోలు తెరలచే మూసి వేయడానికి వీలైన వెనుక రంగస్థల వేదిక (**back stage**) మీద మరణింతురు. ఈ వెనుక వేదిక గురించి విమర్శకులలో అభిప్రాయ బేధాలున్నాయి. అయినా ఈ వెనుక వేదిక కొన్ని సందర్భాలలో నటనకి ఉపయోగపడిందనుట నిర్వివాదాంశము. ఉదాహరణకి హెన్రీ IV మరణ ఘట్టంగాను, టెంపెస్ట్‌లో ప్రోస్పెరో గుహగాను, రోమియో జూలియట్‌లో నాల్గో అంకం నాల్గో దృశ్యంలో కాప్లెట్ గృహంగాను, ఈ వెనుక వేదిక ఉపయోగపడి ఉంటుందని పలువురు విమర్శకులు అంగీకరించారు.

కోట పైభాగంగా కాని, మేడ యందలి భాగంగా కాని ఉన్నత వేదిక (upper stage) ఉపయోగపడేది. మూడవ రంగం అయిదవ దృశ్యంలో రోమియో జూలియట్‌లు ప్రవేశించింది పై వేదిక మీదనే! జూలియట్‌ని ముద్దు పెట్టుకొని రోమియో, ప్రేక్షకులు చూస్తూండగానే పై వేదిక మీదనుంచి కింద వేదిక మీదకి దిగుతాడు. నాలుగవ రంగం మూడవ దృశ్యంలో పై వేదికకి ఉన్న తెరలు తొలగుతాయి. దాది, జూలియట్ ఇద్దరూ పక్క సర్దుకోవడం ప్రేక్షకులకి కనిపిస్తుంది. మందు తీసుకొని, జూలియట్ మంచం మీద ఒరిగి పోయిన తర్వాత, ఉన్నత వేదికని తిరిగి తెరలు కప్పివేస్తాయి. ఇలా రంగ దర్శకత్వాన్ని పరిశీలిస్తే, పై వేదిక ఎలా ఉపయోగపడేదో తెలుస్తుంది.

---

1. Take up the bodies.
2. Bear them from hence

నాటి నాటకాల్లో దైవ సంబంధమైన పాత్రలని కప్పీల వంటి సాధనాల ద్వారా పైనుండి దింపి, తిరిగి పైకి తీసుకుపోయేవారు. దయ్యాలు, భూతాలు వంటి పాత్రలు వేదిక అడుగున గుల్లగా ఉన్న ప్రదేశం నుండి పైకి వచ్చి తిరిగి వేదిక అడుగునకే అదృశ్యం అయిపోయేవి. వేదికని ఒక గది, వేరొక గది, రెండు బసల మధ్యభాగం- ఇలా విభజించడాన్ని మనం నేటి ప్రతుల్లో చూస్తాం. కాని షేక్స్పియర్‌కి ఈ విభాగ దృష్టి ఉన్నట్లు కనిపించదు. ఆయన అంక దృశ్య విభాగములే చెయ్యలేదు. పాత్రలన్నీ రంగస్థలం నుండి నిష్క్రమించడమే దృశ్యం పూర్తి అయిందనడానికి గుర్తు. ఆయన దృష్టిలో స్థలం మారినప్పుడు దృశ్యం మారనక్కర్లేదు. అంక దృశ్య విభాగం, స్థల ప్రధానంగా జరగడం నేడు మనకి తెలిసిన పద్ధతీ, మనం అందరూ అనుసరిస్తూన్న విధానమూను. లండన్‌లో కొంత కథ జరిగి, మిగిలిన కథాభాగం పారిస్‌లో జరిగితే,నేటి పద్ధతి ప్రకారం రెండింటికీ రెండు దృశ్యాలు కేటాయించడం కద్దు. కాని షేక్స్పియర్ మార్గం అది కాదు.స్థల ప్రాధాన్యంగా కాకుండా వ్యక్తి ప్రాధాన్యంగా, ఆ వ్యక్తి చేసే కృత్యాలు ప్రాధాన్యంగా, అంక దృశ్య విభాగం జరపాలనేది షేక్స్పియర్ భావంలా కనిపిస్తుంది.

ఏ దృశ్యంలోనూ స్థలానికి ప్రాముఖ్యం లేదు. వ్యక్తికే ప్రాముఖ్యం. దృశ్యాలు ఈ దృష్టిలో ఉండేవి. ఏంటొనీ క్లియోపాట్రా దృశ్యం- ఏంటొనీ దృశ్యం, యుద్ధ దృశ్యం, ఏంటొనీ పరాజయ దృశ్యం, ఆత్మహత్యా ప్రయత్నం, క్లియోపాత్రా దుఃఖం, ఏంటొనీ మరణం - ఈ విధంగా దృశ్య విభాగం జరగడం వలన ప్రేక్షకుని దృష్టి కూడ స్థలముల మార్పు పైకి పోకుండా, పాత్రలపైనా, వారికి జరిగే మంచి చెడ్డలపైనా కేంద్రీకృతం అయి ఉండేది. నటన ముఖ్యం కాని ఆ నటన జరుగుచున్నది ఏ ప్రదేశంలో అనేది నాటి ప్రేక్షకుడికి ముఖ్యం కాదు. ఒకవేళ అటువంటిది అవసరం అయినా, ఆ ప్రదేశాన్ని సూచించే చిత్రిత ప్రతిసీరలు ఉండేవి కావు. అందువలన నాటకంలోని పాత్రలే, సంభాషణ ద్వారా ఆ స్థలం ఏమిటో ప్రేక్షకులకి తెలియబరిచేవారు.[1] తెరపడడం తిరిగిలేవడం వంటి అవాంతరాలు లేకపోవడం వల్ల,నటులందరూ నిష్క్రమించిన

1. "What courting, friends, is this?" Viola asks
"This is Illyria, lady", the sea Captain answers.

వెంటనే మరి కొందరు నటులు ప్రవేశించుటయే దృశ్యము యొక్క మార్పు కావడం వలన, నాటకం అవిచ్ఛిన్నంగాసాగి సామాజికునిలో రసోత్పత్తికి కారణం అయ్యేది. దృశ్యాలంకరణ బాధ లేకపోవడం వలన ఒక రంగంలో ఎన్ని దృశ్యాలున్నా ఇబ్బంది ఉండేది కాదు. దృశ్యాలంకరణ లేదు అంటే అసలు లేదని అర్థం కాదు. ఉదాహరణకి ఇమోజన్ శయ్య, సింబలిన్ నాటకంలో పెట్టె, ఫాల్‌స్టాఫ్ బట్టల బుట్ట వంటి చిన్న చిన్న రంగాలంకరణలు అవరోధము కాదు, అందువల్ల జరిగే ఆలస్యమూ ఉండదు.

సంగీత వాయిద్యాల అవసరం కూడా ఆ రోజుల్లో ఉన్నట్లు కన్పిస్తుంది. భయంకరమైనవి కాని ఉద్రేకపూరితమైనవి కాని సంభాషణలో సంఘటనలో జరుగుచున్నప్పుడు, సంగీతంయొక్క అవసరం ఉండేది. ప్రభువుల ఆగమనాన్ని తెలిపే కాహళ ధ్వనుల సూచనలు కూడా షేక్స్పియర్ తన నాటకాల్లో చేశాడు. కింగ్ లీర్‌లో ఇరవై మారులు, మేక్‌బెత్‌లో ఇరవైఅయిదు మారులు సంగీత దర్శకత్వానికి అవకాశాలున్నాయి. ట్వెల్త్‌నైట్ నాటకారంభంలోనూ, మర్చెంట్ ఆఫ్ వెనిస్‌లో సంగీతముపై లొరెంజో తెలియపరచిన అభిప్రాయమునందూ నాటి నాటకాల్లో సంగీతానికి ఎంత ప్రాధాన్యం ఉందో తెలుపబడింది.

కొందరు ధనవంతులు, కొందరు నటులు, ఒకరిద్దరు నాటక కర్తలు, ఒక ప్రదర్శకుడు వీరంతా కలిసి ఒక సంస్థగా ఏర్పడేవారు. ఇటువంటి సంస్థలు లండన్‌లో చాలా ఉండేవి. వీటికి తోడు బాల నాటక సంస్థలు కూడ ఉండెడివనియు, అవి ముఖ్యంగా జాన్‌సన్ నాటకాలని ప్రదర్శిస్తూ ఉండేవనియు, హేమ్‌లెట్ నాటకంలో రెండో అంకం రెండో దృశ్యంలో రొసెన్‌క్రోంజ్[1] అనే పాత్ర వలన తెలుస్తుంది. బాల సంస్థల నటుంచి పెద్ద సంఘాల్ని పరిశీలిస్తే, వాటి అన్నింటిలోనూ 'లార్డ్ ఛాంబర్లిన్స్‌మెన్' అనే సంస్థ చాలా విజయవంతంగా నడిచేదని అర్థం అవుతుంది. ఆ సంస్థకి నాటక రచయిత షేక్స్పియర్. ఆయన

---

1. Rosencrantz : Nay, their endeavour Keeps in the wanted Pace; but there is, Sir, an eyrie of children, little cyases, cry out on the top of question. and are most tyrannically Clapp'd for't.

ఆ సంస్థలోని నటులకి సరిపడిన పాత్రలనే తన నాటకాల్లో సృష్టించవలసి వచ్చేది. ఆయా నటుల వింత ప్రకృతులను కూడా నాటకాల్లో వాడుకోవడం కద్దు. కొత్తలో రోమియో వంటి యువ విషాద పాత్రలని ధరించిన రిచర్డ్ బర్‌బేగ్ వంటివారు కౌమారదశని దాటడంతో, వారికి అనువుగా ఉండేలాగ తర్వాత తర్వాత తాను వ్రాసిన విషాద నాయకులను కూడ కౌమార దశలో ఉండేలాగ (ఒథెలో, లీర్, ప్రోస్పిరో) షేక్స్పియర్ సృష్టించాడు.

షేక్స్పియర్ కాలంలో చక్కని రూపము, లలితమైన కంఠస్వరమూ ఉన్న బాలురే, స్త్రీ పాత్రల నన్నింటినీ పోషించేవారు. అట్టివారు సకృత్తుగ ఉండడం వలన నాటి నాటకాలలో స్త్రీ పాత్రల సంఖ్య పరిమితంగా ఉండేది. ఆ బాలురకు గట్టి శిక్షణనిచ్చి సమర్థవంతంగా నటింపజేసేవారు. తొలి చారిత్రక నాటకాలు వ్రాసే రోజుల్లో షేక్స్పియర్‌కి సమర్థులైన బాలురు దొరికి ఉండరు. అందువలననే ఆ నాటకాల్లో స్త్రీ పాత్రలకి అంతగా ప్రాముఖ్యత లేకుండా ఉండే లాగ షేక్స్పియర్ జాగ్రత్త పడ్డాడు. తర్వాత కాలంలో రిఛర్డ్ రాబిన్‌సన్ వంటి సౌందర్యమూ సామర్థ్యమూగల బాలురు స్త్రీపాత్రలు ధరించుటకు లభించడం వలననే కాబోలు, షేక్స్పియర్ తదుపరి నాటకాల్లో మెరీనా, పెర్డిటా, మిరండా వంటి ఆకర్షణీయమైన ప్రముఖ నాయికలని సృష్టించాడు.

సింబలీన్ నాటకంలోని గైడీరియస్, ఆర్విరేగస్ పాత్రలు నాల్గవ అంకం లోని రెండవ దృశ్యంలో "ఇప్పుడు మన కంఠములు పూర్వమువలె మార్దవముగ లేవు, పాడుటకు అనువుగా లేవు" అని అనినపుడు సామాజికులు చప్పట్లు చరిచి ఆనందించేవారు. అందులకు కారణము ఆ పాత్రలను ధరించిన బాలురు అంత క్రితము వరకు మార్దవమైన కంఠంతో లలితమైన స్త్రీ పాత్రలని ధరించేవారు. తర్వాత ప్రౌఢ వయస్సు వచ్చి, పురుష సహజమైన కాఠిన్యము ప్రవేశించుట వలన వారి కంఠములు బొంగురు పోయినవి. అందువలననే వారి నూతన పాత్రలని తీసుకున్నారు. ఒక బాలుడు క్లియోపాత్రవేషములో ఉండి 'కొన్ని సంవత్సరముల తర్వాత నా పాత్రను ఒక బాలుడు ధరించి నన్నొక వేశ్యగ చిత్రించును కాబోలు!'[1] అనుటకు ఎంతో సంయమనము నేర్పరితనము కావలసి

1. Some spueaking cleopatra boy my greatness the posture of a whore.

ఉండేది. ఒక నటుడు రోసలిండ్, వయోలా, జూలియా వంటి స్త్రీ పాత్రలని మొదట ధరించి, తిరిగి పురుషవేషం ధరించిన స్త్రీలుగ నటించడం, చాలా దుర్ఘటం.

షేక్స్పియర్ కాలము నాటి ప్రేక్షకులు అన్ని తరగతులకును చెందిన వారు. పండితులు, విద్యాగంధ శూన్యులు, ప్రభుత్వోద్యోగులు, అనధికారులైన పెద్దలు, విశ్రాంతి తీసుకుంటూన్న సైనికులు, కూలినాలి చేసికొని బ్రతుకుతున్న సామాన్యులు- ఇలా రకారకలుగా ఉండేవారు. సామాన్యమైన ప్రపంచజ్ఞానం మాత్రం ఉండి, విద్యాగంధం ఏ మాత్రమూలేని మామూలు ప్రజానీకం సంఖ్య ఎక్కువగా ఉండేది నాటి ప్రేక్షక సమూహంలో. అటువంటి వారిని షేక్స్పియర్ దృష్టిలో పెట్టుకొనేవాడు. వారి స్థాయికి వ్రాయడం, వారిని అనందింపజేయడం మాత్రమే పరమార్థంగా తలచి షేక్స్పియర్ నాటకాలు వ్రాసినట్లు సుస్పష్టం. అయితే, అవి వారినే కాకుండా ఉన్నత తరగతుల వారిని కూడా అలరించేవి. అందులకు కారణము, సమకాలీన సంఘటనల నాధారంగా స్వీకరించి శాశ్వతమైన విధానంలో రచించడమే!

కవిత, భావుకతలతో మేళవించిన ఉద్రేక పూరితమైన నాటకములను నాటి సామాన్య ప్రేక్షకుడు కోరుకొనేవాడు. అతని కోరిక మేరకు వ్రాయడంవల్ల షేక్స్పియర్ నాటకాలు సార్వకాలీనతను సంతరించుకొని, మానవ హృద్గతమైన భిన్న విభిన్న వికారములకు ప్రాతినిధ్యము వహించి, సజీవమై, నేటికీ నిలిచి ఉన్నాయి. లేనిచో భాషాభేషజముతోను, పాండిత్య ప్రకర్షతోను నిండి, అసహజమై జీవితమున కేనాడో దూరమైపోయి ఉండేవి. సామాన్య ప్రేక్షకుల కోసం బహిరంగ ప్రదర్శనశాలగ గ్లోబ్ థియేటర్‌ను, అసాధారణ ప్రేక్షకుల కోసం ప్రత్యేక ప్రదర్శనశాలగ 'బ్లేక్ ఫ్రైయర్స్'ను చాంబర్లిన్ సంఘం ఏర్పాటు చేసింది. ఒకే నాటకాన్ని ఈషత్తు కూడా మార్పు చెయ్యకుండా రెండు థియేటర్లలోనూ ప్రదర్శించి రెండు రకముల ప్రేక్షకులనూ అలరించి, వారి మెప్పును పొందేవారంటే, షేక్స్పియర్ నాటకాల సార్వజనీనత ఎటువంటిదో తెలుస్తుంది. ఒక్కొక్కప్పుడు బ్లేక్ ఫ్రైయర్స్‌ను శీతాకాలపు బహిరంగ ప్రదర్శనశాలగ ఉపయోగించడం కూడా కద్దు.

యద్ధాలు, కొట్లాటలు, ప్రేమలు, హత్యలు, నాట్యాలు, కాహళధ్వనులు, మాటలపోటీలు, చమత్కారాలు, ఛలోక్తులు, అల్లరి మూకల హడావిడులు, ఉపన్యాసధోరణిలో సాగే సంభాషణలు- ఇలా సంకులమయము, ఉద్రేకపూరితము, సమర దృశ్యము అయిన సంపూర్ణ జీవితాన్ని రంగస్థలముపై చూడవలెనని నాటి ప్రేక్షకుడు ఆకాంక్షించేవాడు. అతని కోరికకు అనుగుణంగా షేక్స్పియర్ తన నాటకాలలో ఉద్రేక పూరితమైన ఘట్టాలని అందించేవాడు. కేవలం ఘట్టాలే కాదు, కొన్ని నాటకాలకి నాటకాలే ఆ మార్గంలో రచించాడు. పూర్తిగా యుద్ధ మయమైన హెన్రీ VI మొదటి భాగం, గుంపులు, మూకలు, హత్యలు, అల్లరులతో నిండిన జూలియస్ సీజర్, కొట్లాటలతో నిండిన ఏంటొనీ క్లియోపాట్రా, ట్రాయిలస్ క్రెసిడాలు ఈ మార్గంలో సాగినవే!

విషాదానికీ విషాదానికీ మధ్య కొంత విశ్రాంతిగ మొరటుహాస్యాన్ని నాటి ప్రేక్షకులు కోరుకునేవారు. వారికోసం, హేమ్లెట్ నాటకంలో కాటి కాపరుల (grave diggers) సంభాషణనీ, ఏంటొనీ క్లియోపాట్రా నాటకంలో పల్లెటూరి ముసలివాళ్ళనీ షేక్స్పియర్ ప్రవేశపెట్టాడు. విదూషకులనీ, మూర్ఖులనీ, ముఖ్యంగా లీర్ నాటకంలో మూర్ఖుని పాత్రనీ (fool) షేక్స్పియర్ ప్రవేశ పెట్టడానికి కారణం నాటి ప్రేక్షకులు అటువంటి పాత్రలనీ, వారిద్వారా లభించే హాస్యాన్నీ కోరుకొనడమే!

సామాజికులు కోరుకున్న వాటిని, జన్మలో వారు ఊహించనంత శక్తి మంతముగాను, అద్భుతంగాను, సౌందర్యవంతంగాను అందించాడు. అలాగని వారు కోరినదీ, వారికి కావలసినదీ, వారికి రుచించేదీ మాత్రమే అందించడంతో షేక్స్పియర్ తృప్తిపడలేదు. వారి కోరికలను తాను తలచిన మార్గాన మలచి, తాను వ్రాసిన దానిని వారు మెచ్చుకునేలా చేశాడు. తన కాలమునాటి ప్రేక్షకుల కోరికలని గౌరవించే ప్రతినిధిగా మాత్రమే కాకుండా, రాబోయే తరాలవారికి కూడ హితుడుగా, మార్గదర్శకుడుగా, యావత్ప్రపంచ మానవ హృదయ రహస్యాలను కనుగొని, వానిని సమర్థముగ ప్రదర్శించే మహామాంత్రికుడుగా కూడ వ్యవహరించడంవలననే దేశకాలావధులను దాటి, మహానాటక కర్తగ శాశ్వత కీర్తిని షేక్స్పియర్ సంపాదించుకొన్నాడు.

తొలిరోజులు

ఏ ప్రఖ్యాత పురుషుని జీవిత విశేషాలు తెలుసుకోవాలన్నా, పురపాలక సంఘ, విద్యాలయాది సంస్థలలోని శాశ్వత పత్రాల్నీ, ఆయన గురించి ఇతరులు వ్రాసిన గ్రంథాల్నీ. ప్రస్తావించిన సందర్భాలనీ, ఆయన తన గురించి తనే వ్రాసుకొన్న విశేషాలనీ, ఇతరులకు ఆయన వ్రాసిన జాబుల్నీ, మరణించినపుడు నమోదయిన వివరాలనీ, ప్రకటితమైన సంతాప సంచికలనీ బట్టి పరిశీలించ వచ్చును.

కాని 16, 17వ శతాబ్దుల్లోని వ్యక్తులను గూర్చి తెలుసుకోడానికి నేడు అటువంటి ఆధారాలు చాలా తక్కువ. అత్యల్పంగా ఉన్నాయి. అయినా, షేక్స్పియర్ జీవిత విశేషాలు తెలుసుకోడానికి కొంతలో కొంత ఆధారాలయినా ఉన్నాయి. ఆ రోజుల్లో ఇంగ్లాండు పాలించిన ఎలిజబెత్ మహారాణి వ్యక్తిగత జీవితాన్ని తెలిపే సాక్ష్యాలు ఈపాటి కూడా లేవు.

నామకరణం, వివాహం, మరణాలకి సంబంధించిన తేదీలు పారిష్ పత్రాల్లో (parish records), దోషిగాను, సాక్షిగాను ఆయన ఇచ్చిన వాఙ్మూలాలు న్యాయస్థాన పత్రాలలో, ఆయన వాటాదారుగ ఉన్న నాటక సంస్థకు ఎప్పుడెప్పుడు ఎంతెంత ధనము ఇచ్చినదీ ప్రభుత్వ పత్రాలలో, తన ఆస్తికి సంబంధించి ఆయన కోరిక లేమిటో తెలిపేవి మరణశాసనం[1]లో కనిపిస్తాయి.

ఇవిగాక షేక్స్పియర్ గురించి తెలిపే కథలు కొన్ని వాడుకలో ఉన్నాయి. 'జాన్ ఆబ్రే' కథలు, 'బెట్టర్‌టన్' నుంచి 'నికోలస్ రోవే'కు సంక్రమించిన 'స్ట్రాట్‌ఫర్డు ఆన్ ఎవాన్' కథలు, పోప్, డాక్టర్ జాన్సన్‌లచే పొందు పరుపబడిన కథలు అందులో ముఖ్యమైనవి. కాని ఈ కథల్లో దేనినీ ప్రామాణికంగా తీసుకొని షేక్స్పియర్ జీవిత విశేషాలు ఇవీ అని నిర్ణయించడానికి వీల్లేదు.

---

1. ఇది సోమర్‌సెట్ గృహమునందు భద్రపరచబడింది.

సమకాలీన సాహిత్యంలో, షేక్స్పియర్ వ్యక్తిగత వివరాలు, జీవిత విశేషాలు ఎక్కడా ప్రస్తావితం కాలేదు. పోనీ అని ఆయన రాసిన నాటకాల సహాయంతోటీ, ఆయన రచించిన పద్యాల సహాయంతోటీ ఆయన జీవిత విశేషాలు తెలుసుకుందాం అంటే, అదీ అంతంత మాత్రమే.

నాటక రచనలో రచయిత తాటస్థ్యము (objectivity) ఎక్కువగా ఉంటుంది. నాటకంలో ఏదైనా ఒక అభిప్రాయం తెలిపితే అది నాటక కర్త అభిప్రాయమో, లేక ఆ పాత్ర అభిప్రాయమో విడదీయడం కష్టం. పైగా వందలాది పాత్రలు - అనంతమైన సంఘటనలు - పరస్పర విరుద్ధమైన భావ ప్రకటనలు - ఇందులో ఏది షేక్స్పియర్ వ్యక్తిగతమైన భావము? ఏది పాత్రానుగుణమని ఎంచి తత్తదుచిత రీతిని ప్రవేశపెట్టిన భావము? విడదీయుట కష్టము అయితే, ఇన్ని పాత్రలు, ఇన్ని సంఘటనలు, ఇన్ని భావములు, ఇన్ని అభిప్రాయములు సృష్టించిన షేక్స్పియర్ జీవితము మాత్రము తప్పక సువిశాలమైనదని మనకి అర్థమౌతుంది. ఉన్న కొద్దిపాటి సాక్ష్య సమాచార సంపదతోను షేక్స్పియర్ జీవితం గురించి ఒక మోస్తరయిన నిర్ణయానికి రావచ్చును.

15, 16 శతాబ్దాలలో ఇంగ్లాండులో ముఖ్య వృత్తి వ్యవసాయం. వ్యవసాయ దేశానికి వెన్నెముక వంటి కర్షక కుటుంబానికి చెందినవారు షేక్స్పియర్ పూర్వీకులు. స్నిట్టర్ ఫీల్డులో వారు ఉండేవారు. షేక్స్పియర్ తండ్రి అయిన జాన్ షేక్స్పియర్, స్నిట్టర్ ఫీల్డు వదలి వార్విక్షైర్ ప్రాంతానికి కూడలి అయిన 'స్ట్రాట్ఫర్డ్ ఆన్ ఎవాన్'కి జీవనోపాధి కోసం తరలివచ్చాడు. ఎవాన్ నది ఒడ్డున ఉన్న ఆ పట్టణం ఇంగ్లండు దేశానికి ఆ రోజుల్లో విశేషంగా విదేశీ మారకాన్ని సంపాదిస్తూన్న గొర్రె మాంసం, తోళ్ళు, ఉన్ని వస్తువులకు ప్రసిద్ధి చెందింది. పట్టణంతోబాటు, గ్లవుస్ వ్యాపారం చేస్తూన్న 'జాన్' సంపదా, పలుకుబడీ కూడా ఎదగ సాగాయి, ఊళ్ళో పరిమితంగా ఉన్న గౌరవ కుటుంబాల్లో షేక్స్పియర్ కుటుంబం ఒకటి.

ప్రసిద్ధమైన ఆర్డెన్[1] కుటుంబ సభ్యుడైన రాబర్ట్ యొక్క కుమార్తె మేరీ. ఆమెని జాన్ 1547 లో వివాహం చేసుకున్నాడు. మేరీ పూర్వులు కేథలిక్కులు.

---

1. 'As you like it' అనే నాటకంలో షేక్స్పియర్ తన తల్లిదైన ఈ Arden కుటుంబాన్ని ప్రస్తుతించాడు

జాన్ ప్రొటస్టెంట్ మతస్థుడు. అందువలన కొన్నాళ్ళు వాళ్ళ వివాహం మత సంబంధమైన సమస్యలకి లోనయింది మేరీ సేవలు చేయజాలదనీ, నిశానీ మాత్రమే అనీ చెప్పడానికి సాక్ష్యాలున్నాయి. మేరీ ద్వారా జాన్‌కి ఒక ఇల్లు, కొంత ఆస్తీ సంక్రమించింది. జాన్ దంపతులకి మొదట ఇరువురు కుమార్తెలు కలిగారు. కాని పసితనమందే చనిపోయారు. అందుకే తర్వాత పుట్టిన విలియమ్ షేక్స్పియర్‌కి మంత్రోచ్చాటన, పవిత్ర జలాభిషేకము, నామకరణములతో కూడిన సంస్కారాన్ని (baptism) కొన్ని రోజుల వరకు జాన్ దంపతులు చెయ్యలేదు. ఆ సమయంలో ప్లేగు వ్యాధి అమితముగ వ్యాపించి ఉండడంవలన కూడ, పుట్టిన పిల్లలకి వెంటనే మత సంస్కారము చేసేవారుకాదు. వచ్చే ఆదివారము వరకు ఆపేవారు. విలియమ్ షేక్స్పియర్‌కి మత సంస్కారము 26-4-1564 న జరిగింది. అంటే ఆయన 19-4-1564 కి 26-4-1564 కి మధ్య ఏదో ఒక రోజున జన్మించి ఉండవచ్చు. కొందరు బుద్ధిమంతులు 52 సంవత్సరముల తర్వాత ఆయన మరణించిన 23 ఏప్రియల్ తేదీని దృష్టిలో నిడుకొని, 'జార్జి' పవిత్రాత్మ (saint George) యొక్క పండుగ దినం కూడా ఏప్రియల్ 23 కావడాన్ని జ్ఞాపకం ఉంచుకొని, విలియం షేక్స్పియర్ జన్మించిన తేదీ కూడా అదే అయితే సమంజసంగా ఉంటుందని భావించి, ఆయన పుట్టిన తేదీని 23-4-1564 గ నిర్ధారించి అందరిచేత అంగీకరింపజేశారు. అంతే కాని షేక్స్పియర్ పుట్టిన తేదీ అదే అని ఖచ్చితంగా చెప్పలేము.

జూలై నెలలో ప్లేగువ్యాధి స్ట్రాట్‌ఫర్డు అన్ ఎవాన్ ప్రాంతంలో తీవ్రంగా వ్యాపించింది. 2000 జనాభా గల ఆ పట్టణంలో 237 మంది ప్లేగువలన చనిపోయినట్టు నమోదు అయింది. 3 నెలల నిసుగు ఏమౌతాడో అనే భయం జాన్ మనస్సు నిండా ఉన్నట్లుంది, ప్లేగువ్యాధి బాధితులకు ఉదారంగా విరాళాలు ఇచ్చాడు - అలా ఇచ్చినట్లు దాఖలాలు ఉన్నాయి.

అంతకు పూర్వమే జాన్ షేక్స్పియర్, పురపాలక సంఘంలో బాధ్యతతో కూడిన ఒక గౌరవ స్థానాన్ని ఆక్రమించుకున్నాడు విలియం జన్మించిన నాలుగేళ్ళకి న్యాయాధిపతి స్థానము (bailiff) ను అధిష్టించాడు. పదవి, హోదా, గౌరవం, మర్యాద - వీటితోబాటు గ్లవుస్ వ్యాపారం కూడా బాగా సాగుతోంది. విలియం తర్వాత జాన్‌కి మరి ముగ్గురు కుమారులు, ఇద్దరు కుమార్తెలు ఉదయిం

చారు. తమ్ముళ్ళతో, చెల్లెళ్ళతో, స్ట్రాట్ ఫర్డు ఆన్ ఎవాన్ లోని వ్యాకరణ పాఠశాల (grammar school) లో విద్యాభ్యాసంతో విలియం షేక్స్పియర్ యొక్క బాల్యం సుఖంగా గడిచిపోయింది.

ఆ రోజుల్లో ప్రాథమిక పాఠశాలల్లో లాటిన్, వ్యాకరణము, పూర్వాంగ్ల భాషా వర్ణములు (old English characters) ప్రెంచి నేర్పేవారు. ఇవన్నీ షేక్స్పియర్ నేర్చుకున్నాడు. అయితే విద్యార్థిగ అయన ఏమీ అసాధారణ ప్రజ్ఞని కనపరచినట్లు లేదు. పాఠశాలలో నిరాశాపూరితము, ఉత్సాహరహితము అయిన వాతావరణము, బయట పచ్చిక బయళ్ళు, సెలయేళ్ళు, పుష్ప మంజరులు, మనోహరమైన ఎవాన్ నది - వీటితో కూడిన హృదయాహ్లాదకరమైన ప్రకృతి - స్వేచ్ఛ ఉత్సాహము ఆనందము లేని ఆ విద్యావిధానము షెక్స్పియర్ కి రుచించి నట్లు లేదు. దానికి తోడు ఆయనను ఆకర్షించిన చక్కని ఉపాధ్యాయులు కూడ ఉన్నట్లు తోచదు. ఉంటే, ఒక చక్కని ఉపాధ్యాయ పాత్రని ఆయన తన నాటకాల్లో ఎక్కడో అక్కడ ఇరికించి ఉండేవాడు. ఆదర్శ ఉపాధ్యాయుని మాట అటుంచి, ఆయన నాటకాలలో ఉన్న ఇరువురు ఉపాధ్యాయులూ విదూషక మాత్రులే![1]

దానములు చేయడం వల్లా, వ్యాపారంలో ఒడిదుడుకులు రావడం వల్లా జాన్ షేక్స్పియర్ కి ఆర్థిక పరమైన ఇబ్బందులు ఎక్కువయ్యాయి. భార్య ఆస్తిని కూడ కుదువ బెట్టవలసి వచ్చింది. పురపాలక సంఘ కార్యకలాపాల్లో ఆసక్తి చూపించలేకపోయాడు. ముఖ్యమైన చర్చి సమావేశాలకి కూడా హాజరయేవాడు కాదు. అది కొన్ని అపోహలకి దారితీసింది.

తండ్రి పరిస్థితి దిగజారి పోవడంతో 13 వ ఏటనే విలియం చదువు చాలించుకోవలసి వచ్చింది. తర్వాత ఆయనొక కసాయివాని దగ్గర పనికి కుదిరాడని కొందరు పరిశోధకుల అభిప్రాయం. కాని అది ఎంతవరకు నమ్మదగినదో తేలలేదు.

---

1. ఒకరు Merry wives of windsor లోని Hugh Evans మరి యొకరు Loves labours lost లోని Horobernes.

13 వ ఏట నుండి 18 వ ఏడు వరకు షేక్స్పియర్ ఎలా జీవితాన్ని సాగించిందీ తెలిపే ఆధారాలు ఏం లేవు. బహుశః స్ట్రాట్‌ఫర్డులోని సుందరతమ ప్రకృతిని తన హృదయ ఫలకముపై శాశ్వతముగ ముద్రించుకొనుచున్నాడనియూ, ఇంక కొన్నాళ్ళలో తను వ్రాయబోయే నాటకాలలోని ప్రకృతి వర్ణనలకి రూపులు దిద్దుకొనుచున్నాడనియు కొందరి అభిప్రాయము.

స్ట్రాట్‌ఫర్డుకి కొంచెం దూరంలో ఇప్పటికీ 'యానీహేత్ వే' అనే పేరు గల కుటీరం ఉంది. ఆ గృహాధిపతి రిచర్డు హేత్ వే. ఆయన సంపన్నుడు. ఆయన తన కుమార్తెలకి ఒక్కొక్కరికి స్త్రీ ధనముగ 6 పౌనుల 13 షిల్లింగుల 4 పెన్స్ ఇచ్చినట్లున్నది. ఆయన కుమార్తెలలో ఒకతైన 'యానీ'కి 1582 నాటికి 26 ఏళ్ళు అప్పటి విలియమ్ షేక్స్పియర్ వయసు 18½ ఏళ్ళు. పరిస్థితులు ఏమైనా, హడావిడిగా మాత్రం వాళ్ళిద్దరికీ పెళ్ళి అయింది. ఏ తారీఖున అయినదీ నిర్ధారణగా తెలియదు. అయితే యానీ, విలియమ్‌ల వివాహం వలన ఏర్పడే న్యాయ విరుద్ధమైన సంగతులు ఏమైనా ఉంటే, వాటి అన్నింటికీ బాధ్యత వహింతుమని 'ఫల్క్ సాండాల్', 'జాన్ రిచర్డుసన్'లు ఇచ్చిన హామీలు మాత్రము 27-11-1582 తేదీతో వార్సెస్టర్ మత సంబంధమైన పత్రములందున్నవి. అంటే- ఆతేదీ తర్వాత కొద్ది రోజుల్లోవిలియం షేక్స్పియర్ వివాహం, యానీతో అయిందన్నమాట.

వివాహం అయిన అయిదారు నెలలకే అనగా 26 5-1883 నకే, విలియం, యానీలకి ప్రధమ సంతతి 'సుసానా' జన్మించింది. తదుపరి, అనగా 22-2-1585 న హేమ్నెట్, జుడిత్ అనే కవలలు జన్మించినట్లు చర్చిలో నమోదు అయింది.

1585 నుంచి 1592 వరకు అంటే లండన్‌లో ఆయన పేరు వినిపించే వరకు, ఈ ఏడేళ్ళూ విలియం షేక్స్పియర్ ఎటువంటి జీవితాన్ని గడిపాడూ, ఒంటరిగా లండన్ ఎందుకు వెళ్ళవలసి వచ్చిందీ, ఇవన్నీ తెలిపే అధికార పూర్వకమైన సాక్ష్యాధారాలేమీ లేవు.

తన సంసారం పెరుగుతోంది. తండ్రి ఆదాయం తరుగుతోంది. బాధ్యతలు పెరుగుతున్నాయి. అందువల్ల ఏ వృత్తి చేస్తే ఎక్కువ ఆదాయం లభి

స్తుందో అనే ఆశతో విలియం షేక్స్పియర్ రకరకాల వృత్తులు చేపట్టాడనీ, అందుకే తన నాటకాల్లో అంత వివరంగా, అసంఖ్యాకమైన వృత్తుల్ని వర్ణించ గలిగాడని ఒక వాదం ఉంది అంత బాగా వర్ణించాడంటే, ఆ వృత్తులన్నీ ఆయన చేసి ఉంటాడనే వాదం అర్థరహితం. క్రాంతదర్శి అయిన కవికి ఇతరుల అనుభ వాలు కూడ తన అనుభవాలుగా మలుచుకొనే శక్తి ఉంటుంది. మరణ వేదన వర్ణించాడంటే, ఆ కవి మరణవేదన రుచి చూశాడనీ, చచ్చి బ్రతికాడనీ అర్థమా?

కొంతకాలం తండ్రివలె గ్లవుస్ వ్యాపారం చేశాడనీ, లాభించక వివిధ వృత్తులు చేపట్టాడనీ, వాటిలో న్యాయవాది దగ్గర సహాయక పదవి కూడా ఒకటి అనీ, లేకపోతే హేమ్లెట్ నాటకంలో ఉపయోగించిన కొన్ని పదాలు[1] న్యాయవాద వృత్తితో సన్నిహిత సంబంధం లేని వ్యక్తి వ్రాయలేడనీ కొందరు విమర్శకుల అభిప్రాయం.

స్ట్రాట్ ఫర్డును వదలి జీవనోపాధి కొఱకు ఆయన పలుప్రాంతములకు వెళ్ళి ఉంటాడనేది నిర్వివాదాంశం. కాని అలా వెళ్ళబోయే ముందు ఆ పట్టణ పరిసరమందలి అందాలన్నీ తన గుండెలో తప్పకుండా పొదివికొని ఉంటాడు. అతని నాటకాల్లో అసంఖ్యాకంగా కనిపించే ప్రకృతి వర్ణనలలో చాల భాగం స్ట్రాట్ ఫర్డ్ ప్రాంతంలో కనిపించేవే.

లవ్స్ లేబర్స్ లాస్ట్ నాటకములోని V అంకములోని 2 వ దృశ్యమందలి ప్రకృతి సౌందర్య వర్ణనకుకాని, అందమైన వివిధ పుష్పజాతుల వర్ణలకు గాని, పచ్చిక బీడుల రామణీయతకు గాని[2] 'మిడ్‌సమ్మర్ నైట్స్ డ్రీమ్' 2వ అంకం 1వ దృశ్యమందలి సుందర సుమనోహర పుష్పశోభితమైన నదీ పరిసర ప్రాంత

1. Hamlet :- V - (107-121) Quillets, tenures battery, vouchers, indentures.
2. When daisies pied and violets blue
And lady - smocks all silver-white
And cuckoo - buds of yellow blue
Do paint the meadows with delight.

మునకు గాని[3] హేమ్లెట్ నాటకమందలి 4 వ అంకములోని 7 వ దృశ్యమందలి నదిపైకి వంగిన విల్లో వృక్ష చిత్రణమునకు[4] కాని Henry V నందలి ఫ్రాన్సు దేశము యుద్ధ పరిస్థితిలో కలుపుమొక్కలు, ముళ్ళు, బ్రహ్మ చెముడు డొంకలు. పల్లేరు కాయలతో నిండినదను వర్ణనకు కాని స్ట్రాట్‌ఫర్డు చుట్టూ ఉన్న ప్రకృతి సంపదలో మాతృకలు కన్పిస్తాయి.

స్ట్రాట్‌ఫర్డ్ వదలి 'బెర్క్లీ కేసిల్' పరిసరాల్లో షేక్స్పియర్ ఉపాధ్యాయ వృత్తిని అవలంబించాడనియూ, అందుకే రిఛర్డ్ II, హెన్రీ IV రెండవ భాగంలో తటస్థపడే పండితులు ఆ ప్రాంతం యొక్క ప్రస్తావన చేయడం జరిగింది అనీ, దానిని బట్టి చూస్తే షేక్స్పియర్‌కి లాటిన్‌భాష బాగా వచ్చుననియు, అతనికి గ్రీకు, లాటిన్ భాషలు రావనే కొందరు విమర్శకుల అభిప్రాయం సరి కాదనియు, "జాన్ ఆబ్రే" వాదము. బహుశః నాటకములందభిమానమున్న బర్క్లే ప్రభువు దగ్గర ఉపాధ్యాయ వృత్తి నెఱపి, ఆయన ద్వారానే షేక్స్పియర్ లండన్ నాటక రంగ ప్రవేశ మొనర్చెనేమో - ఏమో - సాక్ష్యాధారములు సరిఅయినవిలేనప్పుడు వివేకవంతమైన ఊహాలే కదా విమర్శకునికి ఆధారములు?-

---

3. I know a bank where the wild thyme blows
Where oxlips and the nodding violet grows
Quite over - canopied with luscious wood bine
With sweet musk - roses and with eglantine

4. There is a willow grows aslant a brook
That shows his loar leaves in the glassy stream
There with fantastic garlands did she come
Of crow-flowers, nettres, daisies and long purples.

నాటకకర్త

ఏమైననూ 1585-1592 మధ్య కాలములో షేక్స్పియర్ జీవితమునకు సంబంధించి, సంశయ రహితమైన సాక్ష్యము లేమీ లేవు. 1592 నాటికి ఆయన లండన్‌లో స్థిరపడి అప్పటికే ఏడెనిమిది నాటకాలు రాయడం జరిగింది. ఆరోజుల్లో ఏమాత్రము గౌరవంలేని నాటక జీవితంలోకి ఆయన ఎలా ప్రవేశించాడు అనేది ఆశ్చర్యకరమైన సంగతి. బహుశః నాటకములందాసక్తి అతనికి స్ట్రాట్‌ఫర్డ్‌లోనే ఏర్పడి ఉండాలి. లండన్‌లో ప్లేగు వ్యాధి కారణంగా నాటక సమాజాల వాళ్ళు ఊరూరా తిరిగి ప్రదర్శనాలు ఇచ్చేవారు. ఆ రావడంలో స్ట్రాట్‌ఫర్డ్ కూడా వచ్చి ఉంటారు. జాన్‌షేక్స్పియర్‌కి పురపాలక సంఘంలో ముఖ్యమైన పదవి (bailiff) ఉండడంవల్ల, వచ్చిన నాటక సమాజాల వాళ్ళు ఆయన ప్రాపకం సంపాదించడం కోసం ఆయనకీ ఆయన కుటుంబ సభ్యులకీ ప్రత్యేక ప్రదర్శనలిచ్చి నాటకాలు చూపించడంవల్ల, విలియం షేక్స్పియర్ ఆ నాటకాలన్నీ చూడడం తటస్థించి ఉంటుంది. తద్వారా నాటకాలపట్ల ఆసక్తి పెంచుకొని ఉంటాడు. స్ట్రాట్‌ఫర్డుకి సంబంధించిన వ్యక్తి ఎవరేనా ఆ నాటక సమాజాల్లో పనిజేస్తూ ఉంటే అతని ద్వారా షేక్స్పియర్ నాటకాల్లో ప్రవేశించి ఉండవచ్చు. బర్కిలీ ప్రభువు ద్వారా నాటకరంగ ప్రవేశ మొనర్చి ఉంటాడనే అభిప్రాయం ఉండనే ఉంది.

లండన్‌లోని అధికార పత్రాల్లో 1592 నాటికి షేక్స్పియర్ స్థిరపడిన ఒక నాటక కర్తగా ఉదాహరింపబడ్డాడు. అంటే 1587-88 ప్రాంతానికే రచనా వ్యాసంగం ప్రారంభించి ఉండాలి. అప్పటి నుంచి 1613లో గ్లోబ్ థియేటర్ భస్మీపటలమై, తర్వాత కొన్నాళ్ళకు స్ట్రాట్‌ఫర్డ్ తిరిగి వచ్చేవరకు గల 25 ఏళ్ళ కాలపరిమితిలో షేక్స్పియర్ 37 నాటకాలనీ 2 సుదీర్ఘమైన కవితాప్రయత్నా లనీ చేశాడు. ఆ నాటకాల్లో పెరికిల్స్, హెన్రీ VIII నాటకాలను షేక్స్పియర్ పూర్తిగ వ్రాయలేదనీ, ఆయన స్నేహితుడూ సమకాలీన నాటక కర్త అయిన 'ఫ్లెచర్' కూడా కొంత రాశాడని పెక్కుమంది అభిప్రాయం

ఈ నాటకాలు ఏయే తేదీలలో ప్రచురణ అయినదీ నాటి పత్రాలలో కనిపిస్తోంది. కాని వ్రాసిన తేదీలు తెలియడం లేదు. వ్రాసిన వరుసక్రమం కూడా తెలియదు. ముందు వ్రాసింది ఆలస్యంగానూ- తర్వాత వ్రాసింది ముందుగానూ ప్రచురణ కావచ్చు. అయినా, ఆయా నాటకములందలి శైలి, శిల్ప, భావ పరిణామములు, సమకాలీన సాక్ష్యాలు, నాటక కర్త జీవితంలోని ముఖ్య సంఘటనలు- వీటి నన్నింటిని ఆధారంగా తీసుకొని, నిశితమైన పరిశోధనలు చేసి, "మెలోన్" అను పరిశోధకుడు షేక్స్పియర్ రచనలకి ఒక వరుసక్రమం ఏర్పాటు చేశాడు. పర్ని వాల్స్ ప్రోత్సాహం వలన 1874 లో ప్రారంభమైన నూతన షేక్స్పియర్ సంఘం (New Shakespeare Society) చక్కని శాస్త్రీయ పద్ధతుల మీద ఈ వరుసక్రమాన్ని సర్దుబాట్లు చేశారు.

అధికారికమైన పత్రాలలో షేక్స్పియర్ నాటక ప్రస్తావన 1594 లో ఉంది. కాని అప్పటికే అతడు కొన్ని నాటకాలు వ్రాసినట్లు 'స్టేషన్ రిజిస్టర్' వంటి సాక్ష్యాలనిబట్టి తెలుస్తోంది. లార్డ్ ఛాంబర్లిన్ నాటక సంస్థలో ఆ సంవత్సరమే వాటాదారుగ జేరినట్లూ, అతనితోబాటు విదూషక పాత్రలువేసే 'కెంపీ', విషాద నాయకుడుగ అప్పుడప్పుడే పేరు తెచ్చుకుంటున్న రిఛర్డు బర్‌బేగ్‌కూడ, జేమ్స్ బర్‌బేగ్‌తో కలసి చేరారనీ, ఈ విధంగా అంతా కలిసి "లార్డ్ ఛాంబర్లిన్" సంస్థని స్థాపించడానికి కారకులయ్యారనీ అర్థం అవుతుంది.

1570 వరకు లండన్‌లో నాటకశాలే లేదు వివిధ వసతి గృహాల్లోనూ సత్రాలలోనూ నాటకాలు వేసేవారు. నాటకాలవల్ల ప్రజల శాంతిమయ జీవితానికి భంగం కలుగుతోందనీ, అందరూ ఒకచోట గుమిగూడితే ప్లేగు వ్యాధి వ్యాపించుననీ తలంచి లండన్ పట్టణం యొక్క సరిహద్దులలోపల, నాటకశాలలు నిర్మించడానికి లండన్ మేయర్ అంగీకరించలేదు.

24 సంవత్సరముల పాటు స్థలాన్ని గిల్స్ఎలెన్ అనేవానియొద్ద జేమ్స్ బర్‌బేగ్ అద్దెకి తీసుకుని, 1576 లో ఆ స్థలంలో థియేటర్ అనే నాటకశాలని నిర్మించాడు. అప్పటికి బర్‌బేగ్ "ఎర్ల్ ఆఫ్ లైసెస్టర్" సంస్థలో ముఖ్యమైన వ్యక్తిగ ఉండేవాడు. 1594 లో ఆ సంస్థతో విడిపోయి, షేక్స్పియర్, కెంప్, తన కుమారుడైన రిఛర్డు బర్‌బేగ్‌లతో కలిసి లార్డ్ ఛాంబర్లేను సంస్థను జేమ్స్ బర్‌బేగ్ స్థాపించాడు.

వాటాదారుగా రమ్మని బర్ బేగ్ ఆహ్వానించాడంటే, అప్పటికే షేక్స్పియర్ లబ్ధప్రతిష్ఠుడై ఉండవలెను గదా! అప్పటికి 5, 6 సంవత్సరాల నుండి నాటకాలు వ్రాస్తున్నాడని, హెన్రీ VI మూడు భాగాలు, టిటస్ అండ్ ఆంద్రోనికస్, కామెడీ ఆఫ్ ఎర్రర్స్, టు జెంటిల్ మెన్ ఆఫ్ వెరోనా, రిచర్డ్ III, కింగ్ జాన్‌లు అప్పటికే పూర్తిచేశాడనీ తెలుస్తోంది.

1592 నుంచి షేక్స్పియర్ ఇతోధికంగా రచనలు చేయడానికి ఎన్ని విధాలుగానో అనుకూల పరిస్థితులు ఏర్పడ్డాయి. అప్పటివరకూ ఆంగ్ల నాటక రంగాన్ని అవిచ్ఛిన్నంగా ఏలుతూన్న విద్యావైశిష్ట్యులు (university wits) ఒక్కొక్కరే రంగంనుంచి నిష్క్రమించారు. 1592 లో 'గ్రీన్', 1593 లో 'మార్లో', 1594 లో "కిడ్" చనిపోయారు. "పీల్", "లిలీ",లు రచనలు చేయడం మానివేశారు. 'లాడ్జ్' అనారోగ్య కారణాలవల్లా, ''నేష్" వ్యంగ్య రచనల ఆకర్షణలోపడి నవలల వ్యామోహంలో చిక్కుకోవడం వల్లా నాటకాలు వ్రాయడం మానేశారు. ఇంక మిగిలిన ''ఏంథోనీ" 'మండే'ల వంటి వారున్నా, వాళ్ళలో ఎవ్వరూ షేక్స్పియర్‌తో పోటీ చేయగలిగినంత సమర్థులు కారు. దానికితోడు "మియర్స్" అనే విశ్వవిద్యాలయ ప్రముఖుడు షేక్స్పియర్ నాటక రచనా విధానాన్ని వేనోళ్ళ పొగుడుతూ, విషాద ప్రమోద నాటక ప్రక్రియల రెండింటిలోనూ షేక్స్పియర్ ప్రాచీన నాటక కర్తల కెవ్వరికీ తీసిపోడని ప్రకటించాడు. మియర్స్ ప్రస్తుతితో షేక్స్పియర్ కీర్తిప్రతిష్ఠలు విపరీతంగా పెరిగాయి. అది కూడా షేక్స్పియర్‌కి అనుకూల పరిస్థితిని సృష్టించింది.

పరిస్థితులు ఇలా అన్ని విధాలా అనుకూలించడంతో, షేక్స్పియర్ స్థిరపడి, దృఢచిత్తంతో, ఎంతో ఆత్మవిశ్వాసంతో రచన సాగించాడు. ఇలా 1588 నుండి 1613 వరకు, సుమారు ఇరవై ఐదేళ్ళు రాశిలోనూ వాసిలోనూ కూడా గణనకి ఎక్కే 37 నాటకాలూ, 2 పద్య గ్రంథాల్నీ రచించి, మానవ విజ్ఞాన కోశానికీ, సంస్కార ఆగారానికీ అనంతమైన సంపదని అందించాడు షేక్స్పియర్.

ఆయన అపూర్వ శేముషీవైభవాన్ని సంపూర్ణంగా దర్శించాలంటే, ఆయన రచనల నన్నింటినీ ఒక వరుసక్రమంలో- రచనా కాలాన్ని బట్టి- అమర్చి, క్రమక్రమంగా ఆయన రచనా విధానం, ఆలోచనా వైఖరీ, శయ్యావైయాత్యం, జీవితాదర్శం- ఇవన్నీ ఏవిధంగా మారుతూ వచ్చాయో పరిశీలించాలి-

రచనల తాలూకు అంతర్ బహిర్ సాక్ష్యాలనిబట్టి మెలోన్, న్యూ షేక్స్పియర్ సొసైటీవారూ షేక్స్పియర్ నాటక రచనా క్రమాన్ని ఈ క్రింది విధంగా నిర్ధారించారు. ఎంతటి సాక్ష్యబలం ఉన్నా ఈ వరుస క్రమమే సరి అయినదని చెప్పలేము. ఇంతకంటె నిర్దుష్టమైన సమాచారం లభిస్తే ఈ క్రమంలో కొన్ని మార్పులు రావచ్చు. అయితే అంతవరకూ ఇదే శిరోధార్యం.

సంఖ్య	నాటకము పేరు	రచించిన తేదీ
1.	హెన్రీ VI - 1 వ భాగం	1588-89
2.	హెన్రీ VI - 2 వ భాగం	1589-90
3.	హెన్రీ VI - 3 వ భాగం	1590-91
4.	రిచర్డు III	1591
5.	కింగ్ జాన్	1591
6.	టైటస్ ఏండ్రోనికస్	1592
7.	ద కామెడీ ఆఫ్ ఎర్రర్స్	1592 - a
8.	ది టేమింగ్ ఆఫ్ ది ష్రూ	1593
I.	వీనస్ అండ్ ఎడోనిస్ (పద్య గ్రంథం)	1593
9.	ది టు జెంటిల్ మెన్ ఆఫ్ వెరోనా	1593
II.	సానెట్స్ (పద్యాలు)	1593 - 96
III	ది రేప్ ఆఫ్ ల్యుక్రీస్ (పద్య గ్రంథం)	1594
10.	లవ్స్ లేబర్స్ లాస్ట్	1594
11.	రోమియో అండ్ జూలియట్	1594 - 95
12.	మిడ్‌సమ్మర్ నైట్స్ డ్రీమ్	1594 - 95 b
13.	ది మర్చెంట్ ఆఫ్ వెనీస్	1595 - c
14.	రిచర్డు II	1595
15.	హెన్రీ IV - 1 వ భాగం	1596 - 97

a. 1592 లో నాష్ రచించిన 'పియర్స్ పెన్నిలెస్'లో ఈ నాటకం లోని టాల్బట్ ప్రస్తావన ఉంది.

1592 లో గ్రీన్ రచించిన గ్రోట్స్‌వర్త్ ఆఫ్'విట్'లో ఈ నాటకమందలి 5 వ అంకములోని 4 వ దృశ్యమునందు 137 వ పంక్తిలోగల Tigers heart wrapt in a players hide' అనే భావానికి అనుగుణమైన అనుకరణ ఉంది.

b ప్రముఖ పరిశోధకుడు అలెగ్జాండర్, 1589కి పూర్వమే ఈ నాటక రచన జరిగింది అని వాదించాడు. అయితే అతని వాదం సకలజన సమ్మతం కాలేదు.

1594 వేసవిలో పూర్వము ఎపుడూ లేనంత భయంకరమైన గాలివాన ఇంగ్లండులో వచ్చింది. ఈ నాటకం 2 వ అంకం, 1 వ దృశ్యం, 106 వ పంక్తి నుండి గాలివాన వర్ణితమైంది. ఈ గాలివానకి ఆ గాలివానే ప్రోద్బలకం అని పరిశోధకుల ఊహ. నాటక రచనాకాల నిర్ణయానికి కూడా ఇది దోహదమైంది.

c. 1594 లో మరణించిన రాడర్‌గోలో పెజ్ అనే జ్యూ యొక్క మరణ ప్రస్తావన ఈ నాటకంలోని 4 వ అంకంలోని 1 వ దృశ్యంలో 134 వ పంక్తి యందుండుట వలన కూడ ఈ తేదీ నిర్ణయం జరిగింది.

సంఖ్య	నాటకము పేరు	రచించిన తేదీ
16.	హెన్రీ IV - 2 వ భాగం	1597
17.	మచ్ ఎడో ఎబౌట్ నథింగ్	1598
18.	యాజ్ యు లైకిట్	1598 - 1599
19.	హెన్రీ V	1599 c
20.	జూలియస్ సీజర్	1599 d
21.	ట్వెల్త్ నైట్	1600 e
22.	ది మెర్రీ వైవ్స్ ఆఫ్ విండ్సర్	1600 f
23.	హేమ్‌లెట్	1600 - 01 g
24.	ట్రాయిలస్ అండ్ క్రెస్సిడా	1601 h
25.	ఆల్ యీజ్ వెల్ దట్ ఎండ్స్ వెల్	1602 - 03
26.	మెజర్ ఫర్ మెజర్	1603 - 04 i
27.	ఒథెలో	1604 j
28.	కింగ్ లీర్	1605 - 06 k
29.	టైమన్ ఆఫ్ ఏథెన్స్	1605 - 06
30.	మేక్‌బెత్	1606 l
31.	ఏంటొనీ అండ్ క్లియోపాట్రా	1607 m
32.	కొరియో లేనస్	1608 n
33.	పెరికిల్స్	1608 - 09

c. 1599 మార్చి - సెప్టెంబరుల మధ్యనడచిన ఎస్సెల్స్ యొక్క ఐరిష్ ఉద్యమ ప్రస్తావన ఈ నాటకంలో 5 వ అంక మందుండుటచే, ఆ ఉద్యమం తర్వాత వ్రాసిన నాటకం ఇది.

d. 21-9 1599 తేదీన 'ప్లేటర్స్' డైరీలో "15 పాత్రలుకల జూలియస్ సీజరు అను నాటకము ప్రదర్శింపబడెను" అని ఉన్నది, కనుక ఆ తేదీకి ముందు రచన ఇది.

e. 1600లో ప్రచురింపబడిన రాబర్ట్ నోన్స్ యొక్క First book of songs and airs లోని పాట భాగములీ నాటకములో 2 వ అంకము 2 వ దృశ్యము 109 - 21 పంక్తులలో ఉల్లేఖించబడినవి.

f. ఇది Henry V కి ముందు అని E. K. Chambers అభిప్రాయం. కాదు 23-4-1597 నాటికే ఈ నాటిక ప్రదర్శన జరిగిందని Alexander అభిప్రాయం.

g. విలియమ్ స్టేన్‌లీ 1599 లో బాలల నాటక సంస్థల్ని పునరుద్ధరించాడు. హేమ్‌లెట్ 2 వ అంకం 2 వ దృశ్యంలో ఈ సంస్థల ప్రస్తావన ఉంది. అందువల్ల ఇది 1599 తర్వాతది.

h 1601 లో ప్రచురింపబడిన బెన్ జాన్‌సన్ Poetaster నాందితో సరిపోల్చేది ఈ నాటకంలో ఉంది. ఏది ముందు? ఏది వెనక? 1601 కి ముందే ఈ నాటకం, బెన్ జాన్‌సన్ రచనే తర్వాత, అని హాట్సన్; కాదు - షేక్స్పియర్ రచనకంటె బెన్‌జాన్‌సన్ రచనే ముందు అని కిట్టరెడ్ అభిప్రాయపడ్డారు.

i. 24-12-1604న ఈ నాటకము జేమ్స్ I రాజు సమక్షమున ప్రదర్శితమైనట్లు పత్రములలో కలదు

j. 1-11-1604 న ఈ నాటకము జేమ్స్ I సమక్షమున వేసినట్లు పత్రములలో నున్నది.

k. 27-9-1605, 12-10-1605 లలో క్రమముగ సూర్యచంద్ర గ్రహణములు వచ్చుట, వాని గురించి 1 వ అంకము 2 వ దృశ్యము 112 వ పంక్తిలో ప్రస్తావించుట గమనించతగును.

l. 1605 నాటి "గన్ పౌడర్" కుట్రదారుల మోసపు సమాధానముల స్ఫూర్తి వచ్చేలాగున ఈ నాటకంలో 2వ అంకము నందలి 3 వ దృశ్యములోని 10 వ పంక్తి రచన సాగినది.

m. కాని, స్టేషనర్స్ రిజిష్టరులో 20-5-1608 న చేర్చబడినది.

n. ఈ నాటకము తాలూకు ప్రస్తావన సూచనప్రాయంగా 1609 లో జాన్‌సన్ రచించిన 'ది సైలెంట్ వుమెన్' లో కలదు.

సంఖ్య	నాటకము పేరు	రచించిన తేదీ
34	సింబలీన్	1609 a
55	వింటర్స్‌టేల్	1610-1611 b
36	ది టెంపెస్ట్	1611 c
37	హెన్రీ VIII	1612-13 d

ఆ రోజుల్లో నాటకాలను కాపీరైట్ హక్కులకొరకు 9 పెన్నీల రుసుము చెల్లించి స్టేషనర్స్ రిజిష్టర్ అనే పుస్తకంలో నమోదు చేసేవారు. 18-4-1593న 'వీనస్ అండ్ ఎడోనిస్', 9-5-1599 న 'రేప్ ఆఫ్ ల్యుక్రిస్', 20-5-1609 న 'సానెట్స్' ఈ విధముగ నమోదు అయినవే. ఈ స్టేషనర్స్ రిజిష్టరేకాక, రాజ సభలో ప్రదర్శన లిచ్చినట్లు ఆయా తేదీలతో నమోదు అయిన ప్రభుత్వ పత్ర

a. తేదీ లేని 'ఫర్ మేన్స్' డైరీలో ఈ నాటక ప్రస్తావన ఉన్నది. బహుశః ఆ డైరీ 1610 నాటిదని విమర్శకుల అభిప్రాయము. అంతేకాదు, సింబలీన్‌కు, టెంపెస్ట్‌కు, వింటర్స్‌టేల్‌కు భావశబలత, ఉద్విగ్న ఊహామార్గాల్లో పోలిక ఉంది. అందువల్ల ఈ తేదీ నిర్ణయించారు.

b. 15-5-1611 లో 'ఫర్ మేన్స్' డైరీలో ఈ నాటకం ఉదహరించ బడింది.

c రాజుగా ఉన్న జేమ్స్ I సమక్షమున ఈ నాటకము 1-11-1611 తేదీన ప్రదర్శింపబడినది.

d. 29-7-1613 న 'గ్లోబ్' నాటకశాలలో ప్రప్రథమంగా ఈ నాటకం ప్రదర్శితమైంది. ఈ సందర్భంగా గ్లోబ్ థియేటర్ కాలిపోయెనని హెన్రీ వాటన్ ఎడ్మండ్ బేకర్‌కు వ్రాసిన జాబులో కలదు.

ములు, ఫర్ మేన్స్ ప్లేటర్స్ వంటి సమకాలీనుల డైరీలు, నాటి సంఘంలోనూ, నాటకరంగంలోనూ, రాజకీయ లోకంలోనూ, నిత్యజీవితంలోనూ వచ్చిన మార్పులూ, జరిగిన సంఘటనలూ నాటకాల్లో ప్రస్తావితం కావడం - ఇవన్నీ పై పట్టికని తయారు చెయ్యడానికి ఉపయోగపడ్డాయి. అంతేకాక, ఈ పైపై సాక్ష్యాలని ఆయా నాటకములందలి భావశబలత, పాండిత్య ప్రకర్ష, ఛందోరీతి, శైలి వంటి అంతర్లక్షణాలతో సరిచూసి, రెండింటికీ పొంతన జరిగిందో లేదో పరిశీలించి ఆ మీదటే పై పట్టికని నిర్ధారించడం జరిగింది. షేక్స్పియర్ నాటకీయ కళ ఈ అంతర్లక్షణాలలో వచ్చిన మార్పుల ఫలితంగానే ఎంతో పరిణామక్రమ వికాసాన్ని పొంది, హెన్రీ VI నుండి టెంపెస్టువరకు క్రమక్రమాభివృద్ధితో మహదౌన్నత్యాన్ని చేరుకొంది. ఈ వికాసక్రమం అవిచ్ఛిన్నంగా ఒక ప్రవాహంలా సాగిందే కాని, గీతలు గీసి హద్దు లేర్పరచి, ఇంతవరకూ ఈ విధంగా ఉంది; ఇక్కడ నుండి ఈ విధంగా మారింది అని నిర్దేశించడానికి అనువుగా పరిథవిల్లలేదు. అయినా పరిశీలనా సౌలభ్యం కోసం ఈ పరిణామాన్ని కొన్ని దశలుగా విభజించకతప్పదు.

పరిణామ వికాసం :

ఎడ్వర్డు డౌడెన్, 1875 లో ప్రకటించిన 'షేక్స్పియర్ మనః కళాపరిణామము, (Shakspeaere mind and art) అనే గ్రంథంలో ఈ దశలను నాలుగింటిగ విభజించి, వానికి 'కర్మాగారములో', 'లోకములో' 'అగాధముల నుండి', 'ఔన్నత్యాలపైకి' అని పేర్లు పెట్టాడు. పేర్లు మార్చినా, అక్కడక్కడ కొన్ని సర్దుబాట్లు చేసినా, షేక్స్పియర్ నాటక పరిణామ వికాసాన్ని ఇలా నాలుగు దశలుగానే విభజించడానికి స్థూలంగా అంగీకరించారు, మేడన్, జార్జి హెచ్. కౌలింగ్, డోవర్ విల్సన్, ఎలార్ డిస్ నికోల్, అలెగ్జాండర్, డి ఎల్. ఛాంబర్స్ వంటి విమర్శకులు. వీరంతా షేక్స్పియర్ రచనా వ్యాసంగం 1588 లో ప్రారంభం అయి , 1613 వరకు ప్రవర్తిల్లిందని అంగీకరించినవారే.

ఐవర్ బ్రౌను ఇందుకు అంగీకరించలేదు. 1949లో ప్రకటించిన "షేక్స్పియర్" అను గ్రంథంలో, 1587 నుండి 1613 వరకు షేక్స్పియర్ నాటక జీవితం సాగిందనీ, దానిని నాలుగు కాకుండా ఏడు దశలుగా విభజించాలనీ అన్నాడు. ఇదేరకమైన విభజనని డోనాల్డ్ స్టాఫర్స్ కూడా చేశాడు. నిర్మాత, నటి అయిన 'మార్గరేట్ వెబ్‌స్టర్' 1957 లో ప్రకటించిన 'నేటి షేక్స్పియర్' అనే గ్రంథంలో కూడా ఇలా ఏడు దశలుగానే విభజించడం జరిగింది.

శ్రీనివాస అయ్యంగార్ 1964 లో ప్రకటించిన "షేక్స్పియర్ నైపుణి—ఆయన ప్రపంచం"(Shakespeare his world and his art)అనే గ్రంథంలో ఈ దశలు అయిదు అన్నారు. అందరూ అంగీకరించిన నాలుగు దశలకి మరో దశని జోడించడానికి ఆయన ఈ కారణం చెప్పారు—"ఇటు సుఖాంతాల నిర్వచనంలోకి కాని, అటు విషాదాంతాల నిర్వచనంలోకి కాని రాని కొన్ని నాటకాలున్నాయి. ట్రాయిలెస్ అండ్ క్రెసిడా, ఆల్ ఈజ్ వెల్ దట్ ఎండ్స్ వెల్, మెజర్ ఫర్ మెజర్ వంటివి. వాటిని తీక్ష్ణప్రమోదాంతములనో, తమో (లేక నిరాశా) ప్రమోదాంతాలనో పిలవడం తగదు. హేమలెట్ కూడా ఈ పరిధిలోకి వస్తుంది. కొందరు వీటిని సమస్యా నాటకాలన్నారు (Problem plays).[1] ఈ సమస్యా నాటక రచనాకాలాన్ని ఒక దశగా పేర్కొంటే, సర్వజనాంగీకారమైన నాలుగు దశలకి ఈ దశ కూడా జేరి, మొత్తం అయిదు దశలవుతుంది."

---

1. ఫ్రెడరిక్ బావోస్ 1896 లో 'షేక్స్పియర్ - అతని పూర్వులు' అనే గ్రంథం ప్రకటించాడు. అందులో ఈ నాటకాలకి సమస్యా నాటకాలని పేరు పెట్టాడు. తర్వాత తర్వాత చాలామంది ఈ పేరుని అంగీకరించి, తమ తమ గ్రంథాల్లో పేర్కొంటూ వచ్చారు. సమస్యా నాటకములు (problem plays) అన్న పేరు (a) 1931 లో లారెన్స్ ప్రకటించిన 'షేక్స్పియర్ సమస్యా ప్రమోదాంతాలు' (Problem comedies) నందును, (b) 1950 లో టిలియార్డ్ ప్రకటించిన 'సమస్యా నాటకాలు' (problem plays) అనే గ్రంథమందును (c) 1963 లో మార్గరెట్ వెబ్‌స్టర్ ప్రకటించిన 'బాధామయ నాటకాలు' (plays unpleasant) నందును మనకి కనిపిస్తుంది.

విమర్శకులు దేనిని మనస్సులో పెట్టుకుని ఈ విభజన చేశారు? ఆయా దశలందలి నాటకాల్లో షేక్స్పియర్ ప్రదర్శించిన భావోద్వేగాల్నిబట్టా? (ప్రేమ, విషాదం, సమస్య, వేదాంతం - అంటూ.) లేక ఆయా దశల్లో చేపట్టిన నాటక ప్రక్రియని బట్టా? (చారిత్రకం, ప్రమోదాంతం, తీక్ష్ణప్రమోదాంతం - ఇలా.) అని ప్రశ్నిస్తే, రెండూ సరిఅయినవి కావు అనిపిస్తుంది.

ఆయన నాటకరచనా జీవితాన్ని నాలుగుదశలుగా విభజించడం అంటూ వస్తే, అవిభజనకి పరిణామక్రమ వికాసాన్నే మూలాధారంగా తీసుకోవాలి. అంటే మొదటి దశని ప్రయత్నం అనీ, రెండవ దశని ప్రాగల్భ్యం అనీ, మూడవ దశని పరిణతి అని, నాల్గవ దశని పరాకాష్ఠ అనీ పిలవడం సమంజసం. ఆయన నాటక రచనా నైపుణ్యం ఎలా పరిణామం చెందుతూ వచ్చిందో ఈ నాలుగు దశలూ తెలియపరుస్తాయి. ఒక దశలో ఆయన ప్రమోదాంతాలేకాక విషాదాంతాలూ చారిత్రకాలూ కూడా రాస్తేరాయొచ్చు. అలాగే ఆ దశలో వ్రాసిన నాటకాల్లో ప్రేమ ఉండవచ్చు - విషాదం, తాత్త్వికం ఏదైనా ఉండొచ్చు. అది ఏ ప్రక్రియ, అందలి ముఖ్యలక్షణం ఏది అన్నది కాదు. అది ఇంకా ప్రయత్నదశలోనే ఉందా, లేక నాటక కర్త యొక్క ప్రాగల్భ్యం అందులో కనిపిస్తోందా, సంపూర్ణంగా పరిణతి చెందిన నైపుణితో వ్రాయబడిందా, లేక ఈ దశలన్నింటిని దాటి నిశ్చలమైన మనస్సుతో, పండినగుండెతో, పరిపూర్ణ వికాసం చెందిన మేథాసంపదతోకూడిన పరాకాష్ఠదశలో వ్రాయబడిందా అనేది ముఖ్యం. ఇలా పరిశీలిస్తేనే తప్ప షేక్స్పియర్ నాటకరచనానైపుణి ఎలా పరిణామక్రమవికాసం చెందిందీ అర్థంకాదు.

మొదటిది అయిన ప్రయత్నదశ స్థూలంగా 1588 నుండి 1592 వరకు. అంటే, హెన్రీ VI మూడుభాగాలు, రిఛర్డ్ III, కింగ్‌జాన్, టైటస్ ఆండ్రోనికస్, కామిడీ ఆఫ్ ఎర్రర్స్ వ్రాసిన రోజులన్నమాట!

రెండవది అయిన ప్రాగ్భల్యదశ 1593 నుండి దాదాపు 1600 వరకు. అంటే,ది టేమింగ్ ఆఫ్ ది ష్రూ మొదలుకొని దిమెర్రీవైవ్స్ ఆఫ్ విండ్సర్ వరకు గల మొత్తం 15 నాటకాలు, 3 కవితలు రచించిన కాలం.

మూడవది అయిన పరిణతిదశ 1601 నుండి 1608 ప్రాంతమువరకు. అంటే, హేమ్‌లెట్, ఒథెలో, కింగ్ లీర్, మేక్‌బెత్ వంటి ప్రపంచ ప్రఖ్యాత నాటకాలు వ్రాసిన కాలం.

నాల్గవది అయిన పరాకాష్ఠదశ 1609 నుండి 1613 లో గ్లోబ్ థియేటర్ కాలిపోయేవరకు. ఈ దశలో వ్రాసినవే పెరికిల్స్, సింబలీన్, ది వింటర్స్‌టేల్, ది టెంపెస్ట్, హెన్రీ VIII.

ఈ యీ దశలకి సంబంధించిన కాలంలో ఇంగ్లండులోను. ఆంగ్లేయుల ఆలోచనా విధానాల్లోను, ఆంగ్లనాటక రచనా విధానంలోను, షేక్స్పియర్ వ్యక్తిగత జీవితంలోను, ఆయన దృక్పథంలోను వచ్చిన మార్పులేమిటో తెలుసుకోవడమే కాకుండా, ఆ మార్పులు ఆయాదశల్లో రచించిన నాటకాలలోని శైలిమీద, వస్తుస్వీకరణమీద, నాటక నిర్మాణం, పాత్ర చిత్రణ, తాత్త్వికదృష్టి వంటి వాటిమీద ఎటువంటి ప్రభావాన్ని ప్రసరించాయో కూడా పరిశీలించాలి.

షేక్స్పియర్ నాటక రచనని ప్రారంభించే నాటికే విద్యావైశిష్ట్యుల (University wits) చేతిలో ప్రమోదాంత నాటకం (comedy) క్రొత్త పుంతలు త్రొక్కి క్రొత్తమార్గాన నడుస్తోంది. రాల్ఫ్ రాయిస్టర్ డాయిస్టర్, గామర్ గర్టన్ నీడిల్ లలోని ప్రబోధాత్మక విధానం మాయమైంది. ప్రమోదాంత నాటకం (comedy) రానేవిధానానికి సంబంధించి విద్యావైశిష్ట్యులు అంతా కొద్దిగానో గొప్పగానో షేక్స్పియర్‌ని ప్రభావితుణ్ణి చేసినవారే! అయితే, అతనిమీద వారి ప్రభావం తాత్కాలికమే. ఏమంటే, అతడు వట్టిరాయిని వజ్రంగా మార్చగల కళాస్రష్ట. తన ముందు వారి రచనా పద్ధతిని కేవలం పునాదిగా మాత్రమే చేసికొని, ఆ పునాదిమీద తన మహత్తరమైన సౌందర్య దృష్టితో, మహోన్నతమైన కళాసృష్టితో అందాలు చిందించే మణిమయ మందిరాలని మలచే మహాశిల్పి.

ప్రమోదాంత నాటక రచనా విధానము, శైలి, వాతావరణము లిలీ నుండి[1] మృదుమంజులమైన భాష, హాస్యము, సొగసు పూర్వగాధా ప్రస్తావనాదులు,

1. S.O. Loughlin వ్రాసిన The voyage to Illyria (1937) లో ఉంది.

పీల్[2] నుండి, భావోద్దీపిత ప్రమోదాంత దేశినాటక (Romantic Comedy) రచనా విధానము, ప్రధానకథతో ఉపకథలను సంలీనమొనర్చే పద్ధతి. ఛందంతో వచనాన్ని కూడా కలిపి ప్లుతగీతి (Bank verse) రచించే మార్గం - ఈ మెళకువలు గ్రీన్ నుండి[3] షేక్స్పియర్ గ్రహించాడు.

ప్రయత్నము :

1592 లో గ్రీన్ తన"గోట్స్వర్త్ ఆఫ్ విట్"లో షేక్స్పియర్ గురించి ప్రస్తావించాడు. అంటే షేక్స్పియర్ అప్పటికి అనామకుడు కాదన్నమాట. 1592 నాటికి సాహితీ ప్రపంచంలో ఒక స్థానాన్ని సంపాదించు కున్నాడంటే, అప్పటికి కనీసం ఏ నాలుగైదు సంవత్సరాల నుంచి అయినా రచనా వ్యాసంగం చేస్తూ ఉండాలి. అందుకే పరిశీలకులు షేక్స్పియర్ 1588 నుంచే రచనలు ప్రారంభించి ఉంటాడని అంచనా వేశారు. అనగా అతడు లండన్ చేరుకున్నాడని భావించబడుతూన్న సంవత్సరం నుంచి అన్నమాట.

1594 లో బర్బేజ్తో కలిసి ఎర్ల్ ఆఫ్ లెస్టర్ సంస్థలోజేరి, వారి అధీనంలో ఉన్న గ్లోబ్, బ్లాక్ ఫ్రైర్స్ (ప్రత్యేక ప్రదర్శనశాల-శీతకాలంలో గ్లోబ్ బురదగా మారినపుడు బహిరంగ ప్రదర్శనశాల) లకు మాత్రమే నాటకాలు వ్రాయడం మొదలు పెట్టేవరకు, షేక్స్పియర్కి ప్రత్యేకంగా ఏ ఒక్క నాటక సంస్థతోను దృఢమైన సంబంధం ఉన్నట్లు కనిపించదు. కర్టెన్, రోజ్ థియేటర్లకు అతడు నాటకాలు వ్రాసేవాడు అనడానికి దాఖలాలు కనిపిస్తున్నాయి.

ప్రయోగాత్మకమైన ఈ ప్రథమదశ 1588 - 1592 అనుకున్నాంగదా - ఈ దశలో షేక్స్పియర్ 25, 30 సంవత్సరముల మధ్యనున్న నవ యువకుడు.

---

2. Saintsbury వ్రాసిన A history of Elizabethan literature లో ఈ సంగతి ప్రస్తావితము.
3. J. Churton collins వ్రాసిన Introduction to the plays of Robert greene అనే రచన నుండి- - "షేక్స్పియర్ నాటకాలలోని పాత్రలైన జూలియా, వయోలా, ఇమోజన్, లాన్స్లట్ జాబోలకు గ్రీన్ యొక్క మార్గరెట్, డొరోథే, ఇడా, స్లిప్పరీలు వరుసగా మాతృకలు."

ఆ వయస్సుకు సహజమైన ఊహాలోకాల్లోకి తేలిపోతూ రచనా వ్యాసంగం సాగించినట్లు, ఈ దశలో వ్రాసిన నాటకాలు పరిశీలిస్తే, అర్థం అవుతుంది. ప్లాటో సెనికా ఓవెడీల రచనలో వాటి అనువాదాలో చదివి, తనచుట్టూ ఆంగ్ల యువ నాటక కర్తలు వ్రాస్తూ ఉన్న నాటకాలు పరిశీలించి, తాను కూడా అటువంటివి వ్రాయాలన్న తపన అతనిలో ప్రారంభమయి ఉండును. కాని పుట్టుకతో వచ్చిన ప్రతిభ అనుకరణని అంగీకరించక, స్వతంత్ర మార్గాన వ్రాయడానికి ప్రేరణ కలిగించి ఉండును. అయితే అప్పటికి షేక్స్పియర్‌కి ప్రౌఢమైన వయస్సూలేదు, గాఢమైన అనుభవమూలేదు. లోక వృత్తాంతాన్ని గ్రహించి దానికి నాటకాల్లో శాశ్వతత్వాన్ని కలిగించే నేర్పు ఎలా వస్తుంది? అందువలన కేవలము పుస్తకజ్ఞానం, దాన్ని ఉద్దీప్తమొనర్చే స్వయంప్రతిభ; ఈ రెండింటి ఆధారంతోనే నాటక రచన సాగించి ఉండాలి ఈ దశలో ఇంకా ఒక స్థిరమైన మార్గాన్ని షేక్స్పియర్ నిలువరించుకోలేదు కనుక, ఏ మార్గాన విజయం లభిస్తుందో అని రకరకాలయిన మార్గాల్ని అనుసరించాడు. అందుకే ఈ దశలో ఒక ప్రమోదాంతాన్ని (Comedy), ఒక విషాదాంతాన్ని (Tragedy), ఒక చారిత్రకాన్ని (historical) - ఇలా మచ్చుకి ఒకటిగా వ్రాశాడు.

ఈ దశలో వ్రాసిన నాటకాల్లో, ఇతివృత్త స్వీకరణలోకాని, సన్నివేశ కల్పనయందుకాని, పాత్రచిత్రణలోకాని, ఇదీ అని ఒక నిర్దిష్టమైన మార్గం కనిపించదు. ఒక్కొక్క నాటకమందు ఒక్కొక్క మార్గం. ఒక్కొక్క ప్రయత్నంలో ఒక్కొక్క పద్ధతి. ఈ దశలోని నాటకాల యందు కనిపించే కథా సంవిధానం, సంభాషణా వైచిత్రి, నాటకీకరణ, పాత్ర చిత్రణా వైదుష్యం, సన్నివేశ సంధానం - ఇవన్నీ పూర్వులు రాసిన నాటకాల్లో ఎక్కడో అక్కడ ఉన్నవే. అవన్నీ తెలివిగా తనవిగా చేసుకుని, అక్కడక్కడ దిసగా ఉన్న వాటినన్నింటినీ సర్వాలంకార భూషితాలుగా తన రచనల్లోకి దింపాడు. జార్జి గార్డన్ ఈ మాటే అన్నాడు.

తనవరకూ వచ్చిన నాటకాలలోని మెరుగులు గ్రహిస్తూ, తనచుట్టూ ఉన్న సంఘం యొక్క అవసరాల్నీ, సామాజికుల కోరికల్నీ, అభిరుచుల్నీ గమనిస్తూ, తనలో త్రుళ్ళింతలు పడుతూన్న యౌవనోత్సాహానికి ఊహాలోకంలో తేలిపోయే యువభావాలకి రూపకల్పన చేస్తూ, తన తొలిరచనల్ని ప్రారంభించాడు

షేక్స్పియర్. ఆయన తొలిరచనల గురించి 17-1-1874 న హేల్స్ ఒక ఉపన్యాసం ఇచ్చాడు. ఆ ఉపన్యాసంలో షేక్స్పియర్ తొలి నాటకాల్లో సాధారణంగా కనిపించే లక్షణాలగురించి ఇలా చెప్పాడు:

"వీటిలో శ్లేష, చమత్కారం ఎక్కువగా కనిపిస్తుంది. శబ్దాలంకారాలు అమితం - ఛందోదృష్టి నిర్దుష్టంగా లేదు. ప్లుతగీతి (Blank verse) లోని కొన్ని పాదాలలో, మాత్రలు (Syllables) ఎక్కువ అయ్యాయి. పూర్వగాధా ప్రస్తావన అధికం. భావనలో సారళ్యం కనిపించదు. ఈ నాటకాల్లో నాయికలు ఎక్కువగా ఉద్రేక స్వభావలు. పాత్రల ఆలోచనల్ని తెలుపుటకు కాకుండా స్వగతాల్ని, పాత్రల మనస్తత్వాల్ని నాటకంలోని సంఘటనల్ని తెలియజెప్పడానికి ఉపయోగించడం, పాత్రలు సూటిగా సామాజికుల్ని ఉద్దేశించి మాట్లాడడం వీటిలో కనిపిస్తుంది. అంతేకాదు. అసహజత్వం అని అయినా ఆలోచించకుండా ఈ నాటకాలలో పాత్రల ఎన్నికలోనూ, సన్నివేశ స్వీకరణలోనూ సౌష్టవాన్నీ. సమతూకాన్నీ పాటించాడు. అంటే ఒక విశ్వాసపాత్రుడు, ఒక స్వామిద్రోహి, ఒక చురుకైన యువతీ, ఒక నెమ్మదైన యువతి - ఒక వినోదం, ఒక విషాదం - ఇలా.''

అనుభవము వయసు, అభ్యాసము - మూడు లేకపోవడం వల్ల తొలిదశలోని రచనల్లో, ఇలాంటి చిన్న చిన్న బలహీనతలు కన్పించినా, గొప్ప రచయితకు కావలసిన భావయిత్రి కారయిత్రి వీటిలో కనిపిస్తుంది. ఒక మహోన్నతమైన భావనాబలంతో తాను దర్శించి, దానిని పఠితలకూ సామాజికులకూ ప్రదర్శించగల నేర్పు ఈ తొలి రచనల్లో రేఖామాత్రంగా కనిపిస్తుంది.

ఈ తొలిదశలో రచించిన చారిత్రక నాటకాలు ఐదు. చారిత్రక సత్యాలతో కూడిన కథావస్తువు అంటేనే అది ఒక కొరకరాని కొయ్య. దాన్ని మైనంలా మలిచి, మనోజ్ఞమైన కళాఖండగా చెయ్యడం కష్టసాధ్యమైన విషయం. అయినా రెండవ దశలో వ్రాసిన హెన్రీ V నాటకంలో షేక్స్పియర్ ఈ నేర్పు సాధించాడు. నిజానికి చారిత్రక రూపకాల్లో హెన్రీ V పరాకాష్ఠకు చెందింది. ఆ పరాకాష్ఠవైపు పయనించడం మనకి హెన్రీ VI 1వ భాగం నుంచీ కనిపిస్తుంది.

హెన్రీ VI ఒకటవ భాగం :

ఈ నాటకంలోని ఇతివృత్తం సంగ్రహంగా ఇది: 'ఫ్రాన్స్ ఇంగ్లాండు దేశాల మధ్య యుద్ధం, మొదట ఆర్లియన్స్ నుంచీ తర్వాత ఇతర రంగాల నుంచీ ఆంగ్లేయ సేనలని ఫ్రెంచి సేనలు గెంటి వేయడం, ఆంగ్లేయుల దృష్టిలో మంత్రగత్తె అయిన "జోన్ ఆఫ్ ఆర్క్" ఫ్రెంచి వారిలో ఉత్సాహజ్యోతిని వెలిగించి వారిని కర్తవ్యోన్ముఖుల్ని చెయ్యడం, ఆంగ్లేయ సేనాని అయిన "టేల్ బట్" తక్కిన నాయకులపై అధికారం చలాయించడం, ఇంగ్లండ్‌లో యార్క్ లంకాస్టర్ ప్రభువుల మధ్య అంతఃకలహాలు.'

ఈ నాటకం 1412-1445 మధ్యగల అంగ్ల చారిత్రక విషయాలకి సారస్వత రూపం. 'జోన్ ఆఫ్ ఆర్క్'ని పాపానికీ, దుర్మార్గానికీ, దుష్టత్వానికి ప్రతినిధిగా సృష్టించడాన్నిబట్టి షేక్స్పియర్‌కి తన జాతి పట్ల ఉన్న అభిమానం ఎంతటిదో అర్థం అవుతుంది. ఈ నాటకం ప్రథమ ప్రదర్శన జరిగింది 1592లో. ప్రచురించింది మాత్రం 1623 లో. ప్రచురణకి ముందే ఈ నాటకానికి బహుళ ప్రజాదరణ లభించిందని విమర్శకుల అభిప్రాయం.

'టేల్ బట్' మరణ దృశ్యాన్ని చూసి వేలకొలది ప్రేక్షకులు కన్నీరు కార్చారని 'నేష్' వ్రాశాడు. "బలమైన కథ, బరువైన సన్నివేశం, వేగం, సంక్షిప్తత, స్పష్టత మొదలైన లక్షణాలతో ఎంతో ఆకర్షణీయమైన పద్ధతిలో ప్రథమ దృశ్యం నడుస్తుంది. కథావిష్కరణా, వైవిధ్యం. ఉత్సాహోద్వేగాలూ, ఇవన్నీ ఉత్తమ శ్రేణికి చెందినవి" అని 'ప్రైస్' తన గ్రంథంలో[1] రాశాడు.

'టిలియార్డ్' చెప్పినట్లు[2] ఈ నాటకంలో షేక్స్పియర్ ఉత్సాహ, ఉద్వేగాలు కనిపించినంతగా, వాటిని సక్రమంగా ప్రదర్శించగల చాకచక్యం కనిపించదు.

---

1. construction in shakespeare - by M.T. Price Published in 1951.
2 Shakespeares history plays అనే గ్రంథంలో.

'మార్గరెట్'ని ఫ్రాన్స్‌నుంచి తీసుకువచ్చి హెన్రీ VI కిచ్చి పెళ్ళిచేసి, తాను వాళ్ళిద్దరి పైనే కాకుండా రాజ్యం పైన కూడా ఆధిపత్యం చలాయించాలనే కోర్కెని 'సఫక్', ఈ నాటకం చివరలో వ్యక్త పరుస్తాడు. ఆ వ్యక్తీకరణే, ఈ నాటకం తరువాత భాగమైన హెన్రీ VI రెండవ భాగంలోని ప్రథమ దృశ్యానికి అంకురార్పణ.

హెన్రీ VI ఒకటవ భాగంలో, దేశంబయట ఫ్రాన్స్‌వారితో కలహము, దేశం లోపల బొఫర్ట్ గ్లస్టర్‌ల మధ్య కలహము. ఈ రెండు కలహముల కథలు పక్క పక్కనే నడుస్తాయి. హెన్రీ VI రెండో భాగంలో ఇతివృత్తం ఇది కాదు. బయటి కలహం అంతరించి, అంతఃకలహం అభివృద్ధి అయి, చివరకి ఆ అంతః 'కలహం', 'సోమర్ సెట్', 'యార్క్' కలహంగా రూపాంతరం చెంది, రోజా యుద్ధాలకి (Battle of roses) అంకురార్పణ జరుగుతుంది. హెన్రీ VI మూడో భాగంలో రోజా యుద్ధాల తీవ్రతనీ, వాని పరిణామాలనీ షేక్స్పియర్ వర్ణించాడు.

హెన్రీ VI రెండవ భాగం :

'హెన్రీ మార్గరెట్‌ల వివాహం - యార్కిస్ట్ వివాదం - జాక్ కేడ్స్ తిరుగుబాటు - సైంట్ ఆల్‌బన్స్ యుద్ధాల్లాంటి కొన్ని చారిత్రక సన్నివేశాలు - సోమర్ సెట్ మరణం" - ఇదే సంగ్రహంగా ఈ నాటకంలోని ఇతివృత్తం.

ఈ నాటకంలోని 1వ అంకం 1వ దృశ్యంలో షేక్స్పియర్ కనపరచిన వస్తూన్మీలన ప్రజ్ఞ సాటిలేనిది. 3 వ అంకం, 1, 2 దృశ్యాల్లో కథాగమనంలో ఒక హఠాత్పరిణామాన్ని తీసుకువచ్చి చక్కని నాటకీయతని సృష్టించాడాయన. ఈ రచనలో, ప్రబోధాత్మక నాటక రచనా విధానాన్ని షేక్స్పియర్ అనుసరించినట్లు కనిపిస్తుంది. ఏమంటే, ప్రబోధాత్మక నాటకాల్లో సాధారణంగా మొదట ధర్మాత్ముడు కష్టాలు పడడం, దుర్మార్గుడు విజయాలు పొందడం, చివరికి వచ్చేసరికి ధర్మం జయించడం, అధర్మం వీగిపోవడం జరుగుతుంది. ఈ నాటకంతో సరిగా అలాగే గ్లస్టర్ అనే సద్ధర్ముడికి మొదట్లో ఎన్నో పరీక్షలు ఎదురవుతాయి: దురాశాపరులూ, దుష్టులూ అయిన సఫక్ బొఫర్ట్‌లను విజయ పరంపరలు వరిస్తాయి. తుదకు గ్లస్టర్‌ని చంపదలచుకొన్న ఆ దుర్మార్గులిరువురూ

తామే దుర్మరణం పాలవుతారు. ఈ నాటకంలో 'జనుల గుంపు'ని షేక్స్పియర్ ప్రవేశపెట్టాడు. తర్వాత తర్వాత నాటక రచనలో సిద్ధహస్తుడయి 'జూలియస్ సీజరు' నాటకంలో, ప్రేక్షకుల •నుగ్రూత లూగించి, కథాగమనాన్నే మార్చి వేసే ఒక సమర్థమైన 'జనుల గుంపు'ను సృష్టించడానికి ఈ నాటకంలో ప్రవేశ పెట్టిన ఈ గుంపే స్ఫూర్తినీ, భవ్యకవితావేశాన్నీ షేక్స్పియర్‌కి ఇచ్చినట్లు కనిపిస్తుంది. ఆ ప్రజావాహిని సృష్టికి, ఈ జనుల గుంపుని సృష్టించడం, బీజ ప్రాయం అన్నమాట!

నాటక రచనలో సిద్ధహస్తుడై, ఎన్నో పరిణతి చెందిన నాటకాలని, తర్వాత కొన్నాళ్ళకి షేక్స్పియర్ రాశాడు.అట్టి పరిణతినందిన నాటకాలలో తను ప్రవేశపెట్టనున్న కొన్ని ముఖ్యాంశాలని, హెన్రీ VI రెండవ భాగములోనే అతడు ప్రయోగాత్మకంగా ప్రవేశపెట్టినట్లు కనిపిస్తుంది. ఉదహరణకి జూలియస్ సీజర్‌లోని సంఘటనల వంటివీ, మేక్‌బెత్‌లో శ్రీమతి మేక్‌బెత్ నిద్రలో నడచిన దృశ్యమును పోలినదీ, హేమ్‌లెట్‌లో దయ్యం హేమ్‌లెట్‌ని ఆదేశించిన సన్నివేశం లాంటిదీ, ఈ నాటకంలో ఆయన ప్రవేశపెట్టాడు; ఆశించిన ఫలితాన్ని పొందాడు. సామాజికులలో, ఆయన అంచనాల ప్రకారం, సముద్ధికోత్సాహం, ఉద్వేగంతో కూడిన వీరరసస్ఫూర్తి కలిగాయి.

హెన్రీ VI మూడవ భాగం :

సైంట్ ఆల్బన్స్ విజయంతో యార్క్ ప్రభువు లండన్ వచ్చి సింహాసనాన్ని ఆక్రమించుకోవడం, భయస్తుడైన హెన్రీ VI అతనిని అదుపులో పెట్టలేక, తన అనంతరం తన వారసుడిగా అతనిని అంగీకరించడం, అందుకు ఇష్టపడని రాణి మార్గరెట్, లంకాస్ట్రియన్ ప్రభువులతో కలసి యార్క్‌లపట్ల రక్తదాహం కనబరచడం, వారిక్ రాజకీయ ధురంధరుడైన ప్రభునిర్మాతగా రూపొందడం, చివరకి హెన్రీ VI ని రిచర్డ్ హత్య చేయడం . ఇదీ క్లుప్తంగా ఈ నాటకంలో ఇతివృత్తం.

ఈ నాటకంలోని పాత్రలలో ఎక్కువ భాగం దుష్టమైనవీ, క్రూరమైనవీను. మార్గరెట్ ఆడ తోడేలువలె కనిపిస్తుంది. అటు యార్క్ ప్రభువులూ, ఇటు లంకాస్ట్రియన్ ప్రభువులూ రక్తదాహంతోనూ, అమానుష కృత్యాలతోనూ

నరరూప రాక్షసుల్ని తలపిస్తారు. సమకాలీన సామాజికులు అటువంటి క్రూరమైన పాత్రలనీ, సంఘటనలనీ చూడడానికి అభిలషించేవారని అర్థం అవుతుంది. ఈ నాటకంలో క్రూరాతిక్రూరుడు రిఛర్డు. ఒథెలోలోని 'ఇయాగో'ని మించిన దుష్టుడు. నవ్వుతూ చంపగల భయంకరుడు. పాపమే ఇతని పవిత్రోచ్చాటన!

> Sword hold thy temper; heart be wrathful still.
> Priests pray for enemies, but Princes kill.

ఈ వాక్యము అతని స్వభావానికి అద్దం లాంటిది. అతని గుణశీలానికి వ్యాఖ్య కూడా. అన్యాయాన్ని ఆపగల శక్తిలేక, మంచితనాన్ని వదలలేక, నిమిత్త మాత్రునిగ నిలబడిపోయిన ధర్మరాజు హెన్రీ VI. తనని రిఛర్డు పొడిచినప్పుడు "O God! forgive my sins and pardon thee" అనిన ఉత్తమ వ్యక్తి.

రిచర్డ్ III :

హెనీ VI మూడు భాగాలూ వ్రాశాక షేక్స్పియర్ ఈ నాటకాన్ని వ్రాశాడని విమర్శకుల అభిప్రాయం. రోజా యుద్ధాల అవశేషాలూ, ఎర్రగులాబులని పేరుబడసిన లంకాస్టర్‌లూ, తెల్ల గులాబులుగా చలామణీ అయిన యార్కులూ పూర్తిగా చితికిపోవడం, ఈ నాటకంలో షేక్స్పియర్ వర్ణించాడు.

మేధావి, దురాశాపరుడు, మోసగాడు, ధైర్యవంతుడు, హంతకుడు అయిన రిఛర్డ్ III సింహాసనాన్ని అధిష్టించడం, క్లారెన్స్‌ని చెరసాలకి పంపి వధించడం, మరణించిన ఎడ్వర్డు యువరాజు భార్య అయిన 'యానీ'ని ప్రేమించడం, హేస్టింగ్స్, గ్రే, రివర్స్‌ల వధ, తన జ్ఞాతి అయిన ఎలిజబెత్‌ని (షేక్స్పియర్ కాలంలో ఇంగ్లాండుని ఏలిన ఆమె కాదు) వివాహం చేసుకోడానికి రిఛర్డు ప్రయత్నించడం, బకింగ్‌హామ్ తిరుగుబాటూ, వధా, 'బస్‌వర్తు' పోరిచర్డు ఓటమి, మరణము, ఇవీ ఈ నాటకంలోని ప్రధాన సన్నివేశాలు.

ఈ నాటకంలోని ఇతివృత్తం, 14 సంవత్సరముల కాలముపాటు (1471-1485) జరిగింది. కాని నాటకాన్ని చూస్తుంటే ఇన్నేళ్ళ కథని చూస్తున్నట్లు అనిపించదు. కథాగమనమూ, సన్నివేశాలూ చకచక సాగిపోతాయి. ప్రతి సన్ని

వేశమూ, ప్రతి సంఘటనా రిచర్డు III నాశనానికే దారితీస్తుంది. 1 వ అంకము, 3 వ దృశ్యంలో మార్గరెట్ ఇచ్చిన శాపం ప్రకారమే కథ అంతా నడుస్తుంది. అంటే, నాటకంలో ముందు జరుగబోయేదంతా సామాజికునికి ముందే తెలుస్తుం దన్నమాట! అయితే, రిచర్డ్ ఎలా చనిపోతాడు, అన్యాయం ఎలా ఓడిపో తుంది, లంకాస్టర్, యార్క్ కుటుంబాల మధ్య వివాహం ఎలా సాధ్యం అవు తుంది, దాంతో రోజా యుద్ధాలు పరిసమాప్తమై రెండు కుటుంబాల మధ్య శాంతి ఎలా సాధ్యం అవుతుంది అనే ఉత్సుకత, చివరవరకూ నాటకాన్ని చూసేలా సామాజికుణ్ణి కూర్చోబెడతాయి.

కింగ్‌జాన్ :

1536 లో ''బిషప్‌బేల్'' అనే వ్యక్తి ''కింగ్‌జాన్ దుర్ఘట పరిపాలన'' అనే ప్రబోధాత్మక నాటకం రాశాడు. 1591 లో అది రెండు భాగాలుగా ప్రచురణ అయింది. అదే షేక్స్పియర్ కింగ్‌జాన్ నాటకానికి ఆధారం అని విమర్శకుల అభిప్రాయం. అయితే, ఈ రెండు నాటకాలకీ కథావిధానంలోనూ, ప్రతి దృశ్యంలోనూ కనిపించే సంఘటనల వరుసలోనూ పోలిక ఉంది కాని, తక్కిన ఏ విషయాల్లోనూ పోలిక లేదు. ఏ నాటకాన్నయినా అనుసరిస్తే దాన్ని చక్కగా సవరించి ఓ మంచి కళాఖండంగా మలచడం అనేది షేక్స్పియర్ మార్గం. కాని ఈ నాటకంలో అదేం కనిపించదు.

అందువల్లనే ఈ వాదాన్ని ఎఫ్. పి. విల్సన్, డోవర్ విల్సన్‌లు అంగీక రించలేదు షేక్స్పియర్ రాసిన ''కింగ్ జాన్ నాటకమే, బేల్ పేరిట వచ్చిన కింగ్ జాన్ దుర్ఘట పరిపాలన''కి మాతృక అని ''హానింగ్ మాన్'' అన్నాడు. ప్రమోదాంత నాటక (Comedy) రచనకి పీల్, లిలీ, గ్రీన్‌లనూ, విషాదాంత నాటక (Tragedy) రచనకి కిడ్, మార్లోలను తొలిరోజులలో అనుసరించిన షేక్స్పియర్, ఆ రోజులలోనే చారిత్రక నాటక (Historical) రచనకి, నాడు విశేష ప్రచారంలో ఉన్న క్రానికల్స్‌ని అనుసరించెను అని నిర్ధారణ చేసి, అందుకు 'కింగ్ జాన్' నాటకాన్ని ఉదాహరణగ చూపించాడు హానింగ్‌మాన్. 'హాలిన్‌షెడ్' క్రానికల్ నుండి కింగ్ జాన్ కథని సంగ్రహించి,'ఫాకాన్‌బ్రిడ్జ్' ఉదంతాన్ని ఒకదాన్ని సృష్టించి, దానికి జోడించాడని హానింగ్ మాన్ తన

గ్రంథంలో రాశాడు.[1] రిచర్డ్ III యొక్క రాక్షస ప్రకృతికాని కవితాదృష్టి కాని కింగ్‌జాన్‌కి లేదు. అందువల్ల 'కింగ్ జాన్' ఆకర్షణగల పాత్ర కాలేదు షేక్స్పియర్ రచనల్లో ప్రసిద్ధిని పొందని నాటకాల్లో ఇది ఒకటి.

ఆర్థర్ యువరాజుకి సింహాసనం వదిలేయవలసిందిగ చాటిలాన్ బెదిరింపు - జాన్ తిరస్కృతి - దాంతో తగాదా - ఆంగ్లసేనలూ ఫ్రెంచి ఆస్ట్రియా సేనలూ ఏంజీయర్స్‌లో మోహరింపు - తలవని తలంపుగ రాజీ - డాఫిన్‌కీ బ్లాంచీకి వివాహం- ఆర్థర్‌కి వ్యతిరేకంగా ఉన్న పరిస్థితులు మొదట అనుకూలం కాబోయి, తర్వాత ప్రతికూలం కావడం - ఇంగ్లాండు సింహాసనాన్ని డాఫిన్ ఆశించడం - ఆర్థర్ మరణం- బాస్టార్డ్ ప్రభృతులకి హ్యూబర్టుపైనా కింగ్ జాన్ పైనా ఆగ్రహం - విషప్రయోగం జరిగి, జాన్ మరణించడం.

స్థూలంగా 'కింగ్ జాన్' నాటకంలో కథ ఇది. ఈ నాటకంలో ముఖ్య పాత్ర అయిన కింగ్ జాన్‌కి, మేక్‌బెత్‌వలె ఆత్మపరిశీలనా లేదు, రిచర్డు III వలె కసాయిగుండే లేదు. వట్టి అలసుడు, నీరసుడు. ఎన్నో ఘోరకృత్యాలు చెయ్యాలనే ఉద్దేశం ఉంది. కాని అందుకు కావలసిన ధైర్యం లేదు. ఈ నాటకంలో జాన్, ఆర్థర్‌లు ప్రతిద్వంద్వులు. ఇద్దరూ శక్తిసామర్థ్యాలు లేని నీరసులే! అందుకే ఇద్దరిలో ఏ ఒక్కడూ నాటకానికి నాయకుడు కాలేక పోయాడు. ఒకడు దుర్బలుడైన దుష్టుడు, మరియొకడు అలసుడైన దురదృష్టవంతుడు.

కింగ్ జాన్ నాటకంలో పగ, రక్తదాహముల ప్రాధాన్యం హెచ్చు. ఈ నాటక రచనాకాలం నాటికి, షేక్స్పియర్ బాగా యువకుడు. సంస్కారం, నాగరికతా, అనుభవం, ఇంకా పూర్తిగా అలవడలేదు. ఈ సంగతి నాటకంలో మనకి కనిపిస్తుంది.

చిత్తం వచ్చినట్లు హద్దుమీరి ప్రవర్తించినా, 'కాన్‌స్టెన్స్' పాత్ర ఈ నాటకంలో ఆకర్షవంతమైంది. మరియొక ఆకర్షణీయమైనది బాస్టర్డు పాత్ర-

---

1. The new Arden edition - King John by E.A.J. Hanigman, 1953.

"Commodity, the bias of world"

....

"There is no sin but to be rich. No Vice but beggary"

....

"Be great in act, as God have been in thought"

....

''Be stirring as the time, be fire with fire''

ఇలా బాస్టర్ అక్కడక్కడ అన్న మాటలు, ఈ నాటకానికి మణిపూసలు.

ఇంతవరకూ చర్చించిన ఈ అయిదు నాటకాలూ మొత్తం మీద షేక్స్పియర్ రాసిన 10, 11 చారిత్రక నాటకాలలో సంఖ్యయందు సగం. నాటక రచనకి పూనుకున్న తొలిరోజుల్లోనే ఎక్కువ చారిత్రక నాటకాలు రాయడానికీ, తర్వాత తరుచుగా రాయకపోవడానికీ కారణాలు లేకపోలేదు.

1588 లో స్పెయిన్ నౌకా దండయాత్రని ఆంగ్లేయులు త్రిప్పికొట్టారు. దాంతో వారికి ఆత్మస్థైర్యమూ ఆత్మవిశ్వాసమూ అధికం అయ్యాయి. జాతీయతాభావం, దేశభక్తి వృద్ధిచెందాయి. తమ దేశ పూర్వచరిత్రని సంస్మరించుకొని, పూర్వానుభవాల దృష్ట్యా భవిష్యత్తులో జాతిని ఎలా ఎలా నడిపించుకోవాలో చరిత్రని చెప్పి ప్రజలని ఎలా ఉత్తేజితుల్ని చెయ్యాలో నిర్ణయించుకోవాలంటే చరిత్ర తాలూకు భవ్యకవితావేశం ఆంగ్లేయులకి అవసరం అయింది. సామాజికులు చారిత్రక రూపకాలంటే చెవి కోసుకుంటున్నారు. అంతేకాదు, సముద్రానికి అవతల ఏయే దేశాలున్నాయో చూడాలనే కాంక్ష, విజ్ఞాన అవధుల్ని చేరుకోవాలనే కోరికా, నూతన విషయాల్ని తెలుసుకోవాలనే ప్రగాఢమైన వాంఛా, దేశీయ సమగ్రతనీ, జాతి సంక్షేమాన్ని కాపాడాలనే ఉత్సాహం, ప్రజలలో బయలుదేరింది. నూతన యుగోదయం (Renaissance) తన ప్రభావాన్ని ఆంగ్ల సమాజంపై చూపిస్తోంది. ఫలితంగా, ఉత్సాహాన్ని రేకెత్తించే యుద్ధాల్నీ, ఉద్రేకాన్ని కలిగించే తిరుగుబాట్లనీ నాటకాలలో చూడాలని ఆంగ్ల సామాజికులు కాంక్షించారు. వారి కోరికని తీర్చేవి చారిత్రక రూపకాలే!

అందుకే షేక్స్పియర్ చారిత్రక రూపకాలని రచించి, వారి కోరికని మన్నించాడు. అంతేకాదు- చారిత్రక రూపకాలు రచించడంలో ఆయన ఉద్దేశం మరోటి కనిపిస్తుంది.

''పూర్వం మన దేశం ఇలాంటి అల్లకల్లోలాలకి ఆలవాలమై ఉంది. అట్టివి తిరిగి జరగకుండా చూసుకోవాలి సుమా!''అని జాతిని హెచ్చరించడానికి కూడా షేక్స్పియర్. తొలిరోజుల్లో చారిత్రక రూపక రచనకి పూనుకొని ఉండవచ్చు.

పోనుపోను చారిత్రక రూపకాల అవసరం అతనికి కాని, సామాజికులకి కాని లేకపోయింది. ఒక విషయాన్ని మాత్రం మరిచిపోకూడదు. మార్చడానికి వీల్లేక నిర్ణీతమైఉన్న సంఘటనలతో, నిర్జీవంగా ఉండే చారిత్రక కథలను వైవిధ్య వైషమ్యములతో ఉజ్జీవ మొనర్చి, చక్కని చారిత్రక నాటకాలుగా మలిచాడు షేక్స్పియర్!

టైటస్ ఆండ్రోనికస్ :

చారిత్రక. ప్రమోదాంత. సమస్యాపూర్వక, విషాదాంతాది వివిధరకము లైన ఉత్తమనాటకాల్ని షేక్సియర్ ఎన్నిరాసినా, అయన నాటకాలలో కలికి తురాయి మాత్రం విషాదాంత నాటకమే (**tragedy**).ఆ విషాదాంత నాటకాలలో మొదటిది 'టైటస్ ఆండ్రోనికస్' షేక్స్పియర్ దీనిని **1592** లో వ్రాసి ఉంటా డని విమర్శకుల అభిప్రాయం.

గ్రీక్, రోమన్ నాటకాలనుండి, దేశీయమైన 'నేరం శిక్ష' ఇతివృత్తాలుగా ఉండే మతప్రదర్శనలనుండి, విషాదాంతనాటక నిర్మాణానికి కావలసిన సామాగ్రిని సేకరించి, తన విషాదాంత రూపకాల రూపురేఖల్ని దిద్దుకొన్న షేక్స్పియర్, ఈ నాటకాన్ని వ్రాసి ఉండదని కొందరివాదం. ఏమంటే, షేక్స్పియర్ విషాదాంత నాటకాలు హృదయాన్ని స్పందింపచేస్తాయి. ఆర్ద్రమైన అనుభూతికీ, కరుణరసాన్ని సామాజికునిలో ప్రతిస్పందించడానికీ పేరెన్నికగన్నవి. కాని ఈ నాటకం దారుణహత్యాకాండతో నిండి, పగా రక్తదాహం వంటి భయానక బీభత్స రసములకు నిలయం. భీతావహమైన వాతావరణంలో విషాదాంత నాట

కాలు రాయడం వెబ్‌స్టర్ మార్గం[1] కాని, షేక్స్పియర్ మార్గంకాదు. అందువలన టైటస్ ఆండ్రోనికస్ అనే నాటకాన్ని షేక్స్పియర్ వ్రాసిఉండడు అని వారి వాదం.

కాని అలెగ్జాండర్ అనే విమర్శకుడు వారి వాదాన్ని ఒప్పుకోలేదు. "ఆంగ్ల సాహిత్యంలో విషాదాంత నాటక నిర్మాణ మార్గాలు అప్పటికింకా స్పష్టంగా ఏర్పడలేదు. ఆంగ్ల సాహిత్యానికేకాదు- షేక్స్పియర్ రచనలకికూడా విషాదాంత నాటకం దృష్ట్యా, అవి తొలిరోజులు. తద్రచనా మార్గంలో ఇది ఆయన తొలి ప్రయత్నం. అప్పటికి షేక్స్పియర్‌కి అనుభవం తక్కువ. ఆవేశం యౌవనోద్రేకం ఉరకలువేస్తూన్న వయస్సు అది. విషాదాంత నాటకరచనలో ఓనమాలు దిద్దడం ప్రారంభించిన రోజులవి. అందువలన విషాదాంత నాటకాన్ని ఇలాగే వ్రాయాలని అప్పుడు అనుకొని ఉండవచ్చు. కాని తర్వాత క్రమేపి అనుభవం వచ్చి, అభిప్రాయాలు మారి, రచనామార్గాన్ని సరిదిద్దుకొని, కరుణరసప్లావిత ప్రఖ్యాత విషాదాంతనాటక రచనాదీక్షాదక్షుడై ఉంటాడు" అన్నాడు అలెగ్జాండర్ [2] కనుక షేక్స్పియర్ ఈ నాటకం వ్రాశాడనడానికి అభ్యంతరంలేదు.

ఆటవికులైన 'గోత్' జాతీయులతో యుద్ధము చేసి, ఆ జాతీయుల రాణి అయిన 'టమోరా'నూ ఆమె ముగ్గురు కుమారులనూ బందీలుగా తీసుకువస్తాడు, రోమన్ సైన్యాధిపతి అయిన టైటస్ ఆండ్రోనికస్. అయితే ఆ యుద్ధంలో తన 25 గురు కొడుకుల్లో 21 మందిని పోగొట్టుకుంటాడు టైటస్. చనిపోయిన తన కొడుకుల ఆత్మశాంతి కోసం, టమోరా పెద్దకుమారుడైన 'అలార్‌బస్'ను బలి చేస్తాడు. 'సేటర్ నినస్'ని రోమన్ సామ్రాజ్యాధిపతినిచేసి అతనికి తన కుమార్తె అయిన లవీనియా'ను ఇచ్చి పెళ్ళిచేయాలని పథకం వేస్తాడు టైటస్. కాని ఇంతలో 'లవీనియా'ని బెసియానస్ ఎత్తుకుని పోతాడు. టైటస్ పైన కక్షగట్టిన టమెరా "సేటర్‌నినస్"ని తన వలలో వేటుకుంటుంది. తన మిగిలిన నలుగురి కొడుకులలోనూ "మ్యూటియస్" అనేవానిని టైటసే చంపుతాడు. టమోరా

---

1. Duchess of Malfi అనేది వెబ్‌స్టర్ రాసిన బీభత్సరస పూరితమైన నాటకం.
2. Shakespeares life and art : By Alexander.

కుమారులైన డెమిట్రియస్, చిరాన్‌లు వేట నెపమున బెసియానస్‌ని తీసికొని వెళ్ళి, అక్కడ అతనిని చంపి, లవీనియా నాలుకనూ, చేతులనూ ఖండించి, బెసియానస్ హత్యానేరాన్ని టైటస్ కుమారులైన క్వింటస్, మార్టియస్‌లపై మోపి. వారికి ఉరిశిక్ష పడునట్లు ఒక పథకం వేసి, దానిని విజయవంతంగా సాధిస్తారు. ఈలోగా టైటస్ కుమారులలో మిగిలిన "లూషియన్" పెద్ద సేనతో దండెత్తి వస్తాడు. డెమిట్రియస్, చిరాలనులనుచంపి వైచి, వారి మాంసమును వారి తల్లియైన టమోరాచేతే ఒక విందులో తినిపిస్తాడు టైటస్. ఆ తర్వాత టమోరాను టైటస్, టైటస్‌ను సేటర్ నినస్, సేటర్ నినస్‌ను లూషియస్ పొడిచివేస్తారు. ఇలా ఆఖరిదృశ్యం రక్తపాతంతో నిండి బీభత్సరసంతో నాటకం పరిసమాప్తి అవుతుంది. మొత్తం ఈ నాటకంలోని భయానక సన్నివేశాలన్నీ సెనికా రచించిన "థయస్టెస్" సన్నివేశాల్ని పోలి ఉంటాయి. చరిత్ర నుంచే ఈ ఇతివృత్తాన్ని షేక్స్పియర్ స్వీకరించి ఉంటాడని రాల్ఫ్, ఎమ్. సార్జెంట్ అభిప్రాయం.[1]

షేక్స్పియర్ ప్రసిద్ధ విషాదాంత నాటకాలన్నింటిలోనూ, సమానంగా కనిపించే సంగతి ఒకటి ఉంది. అది ఏమిటంటే, ఏ నాటకంలోని ఏ నాయకుని నాశనానికయినా, అతనిలోని బలహీనతో అతను చేసిన అకృత్యమో కారణం అయి ఉండటం. పరిపక్వం చెందని ఈ విషాదాంత నాటకంలో కూడా ఆ సంగతి మనకి కనిపిస్తుంది. టైటస్‌యొక్క సర్వనాశనానికి అతను ప్రప్రథమంలో 'ఆలార్ బస్'ని బలి ఇవ్వడమే కదా! టమోరా విన్నపాన్ని మన్నించి ఈ ఆకృత్యాన్ని చెయ్యకపోతే, టమోరా అతనిపై కక్షకట్టేదీ కాదు, అతని సర్వనాశనానికి కంకణం కట్టుకొనేదీ కాదు.

పరిపక్వదశలో షేక్స్పియర్ వ్రాసిన ప్రసిద్ధ విషాదాంత నాటకాలలోని కొన్ని ముఖ్యమైన లక్షణాలు ఈ తొలివిషాదాంత నాటకంలో కనిపిస్తాయి. లీర్ స్వయం కృతాపరాధమూ, ఒథెలో ప్రమాద భూయిష్టమైన పరిశోధనా సామర్థ్యమూ, హేమ్‌లెట్ ఉన్మాదమూ-ఇవన్నీ రేఖా మాత్రంగా టైటస్‌లో ఉన్నాయి. పరిణతినందిన ప్రమోదాంత నాటకాలకి 'కామెడీ ఆఫ్ ఎర్రర్స్' వలె, ఆయన

1. **Studies in Philosophy - Published in 1949.**

ప్రసిద్ధ విషాదాంతనాటకాలకి టైటస్ అండ్రోనికస్ బీజరూపము. తర్వాత షేక్స్పియర్ చేతిలో పరిణతినందిన విషాదాంత రచనా ప్రావీణ్యం, ఈ నాటకంలో దిఙ్మాత్రంగా కనిపిస్తుంది.

రోమ్‌లో రాజ్యాధిపత్యానికై తగాదా, ప్రేమకోసం పోటీలూ, నరబలులూ, వ్యభిచారం, హత్యలూ, హీనమైన క్రౌర్యమూ, ఉన్మాదమూ- ఇవి అన్నీ, ముమ్ముందు షేక్స్పియర్ తాను రచించే విషాదాంత నాటకాల్లో విరివిగా వాడుకున్నాడు. వాటికీ దీనికీ ఎన్నో పోలికలున్నాయి. దేశబహిష్కృతుడైన లూషియస్, "గోత్" జాతీయుల సహాయాన్ని సంపాదించినట్లే, మేక్‌బత్ నాటకంలో దేశం విడిచి పారిపోయిన మాల్‌కామ్, ఇంగ్లండు సహాయాన్ని సంపాదించాడు. టమోరా సేటర్‌నినస్‌ల అసహజ సాంగత్యానికీ ఏంటోనీ క్లియోపాట్రాల మధ్య ఏర్పడ్డ అసాధారణమైన ఆకర్షణకీ సారూప్యం ఉంది. లవీనియా అసహాయస్థితికీ హేమ్‌లెట్ నాటకంలో ఒఫీలియా దయనీయస్థితికీ పోలిక వుంది టైటస్‌లోవలె, జూలియస్ సీజర్ కొరియోలనస్ నాటకాలలో కూడా ప్రజలగుంపు ప్రవర్తిస్తుంది. హేమ్‌లెట్ నాటకం ఆఖరి అంకం ఆఖరిదృశ్యంలో త్వరత్వరగ ఒకరివెంట ఒకరుగ, గెర్ట్రూడ్, క్లాడియస్, లేర్‌టెస్, హేమ్‌లెట్ లు నేలకొరిగి పోవునట్లే టైటస్ నాటకంలోకూడా లవీనియా, టమోరా, టైటస్, సేటర్‌నినస్‌లు ఆఖరి దృశ్యంలో ఒకరి వెనుక మరి ఒకరు మరణిస్తారు. దీని తర్వాత వ్రాసిన రోమియో జూలియట్ నాటకము దీనికంటె అందంగా తీర్చి దిద్దిన కళాఖండమే! అయితే, అది టైటస్‌వలె రాబోవు పరిణత విషాదాంత నాటకాల వైపు తీసుకువెళ్ళే సోపానపంక్తికాదు. ఈ నాటకంలో కరుణ రసానికి నిర్దిష్టమైన పతాకస్థాయి లేకపోయినా, తదుపరి వ్రాసే ప్రసిద్ధ విషాదాంత నాటకాలకి నాందిగా ఈ టైటస్ అండ్రోనికస్ నాటకం షేక్స్పియర్‌కి ఉపకరించింది.

ది కామెడీ ఆఫ్ ఎర్రర్స్ :

నాటక రచనా క్రమవికాసంలో ఇంకా పరిణతి చెందని తొలిరోజుల్లో షేక్స్పియర్ వ్రాసిన ప్రమోదాంత నాటకం ఇది. కెంప్ బర్‌బెజ్‌లతో కలిసి ఈ నాటకాన్ని షేక్స్పియర్, గ్రీనిచ్ పేలస్‌లో ఎలిజిబెత్ రాణి ఎదుట 1594

క్రిస్టమస్ పండుగ సందర్భంలో ప్రదర్శించినట్లు ఆధారాలున్నాయి. అందుకు ప్రతిఫలంగా, లార్డ్ ఛాంబర్లిన్ 13 పౌనుల 6 షిల్లింగుల 8 పెన్స్ ఇచ్చారట. తన సంతోషం కొలదీ మరియొక 6 పౌనుల 13 షిల్లింగుల 4 పెన్స్ ఎలిజబెత్ రాణి ఇచ్చిందట. అనగా చాంబర్లిన్ ఇచ్చిన సొమ్ములో సరిగా చెరిసగం. తిరిగి ఈ నాటకాన్ని జేమ్స్ I రాజు ఎదురుగా రాజ్యసభలో 26-12-1605 వ తేదీన ప్రదర్శించినట్లు ప్రభుత్వ పత్రాలు తెలుపుతున్నాయి.

ఆసక్తివల్ల, స్వంతంగానో, పాఠ్యపుస్తకాలు కావడంవల్ల పాఠశాలలోనో, షేక్స్పియర్, ప్లాటస్, సెనికా, టెరెన్స్, ఓవిడ్‌ల వంటి విదేశీ నాటక కర్తల గ్రంథాలనో వాటి అనువాదాలనో చదివి ఉంటాడు. దానికితోడు తనపూర్వులైన మార్లో, లిలీ, పీల్, గ్రీన్‌ల ప్రత్యేకతల్ని[1] పరిశీలించి ఉంటాడు. ఆ పఠన పరిశీలనా పటిమతో తనకుగల భావనాబలాన్నీ, యౌవనోత్సాహాన్నీ, ప్రత్యేక వ్యక్తిత్వాన్నీ సమీక్షించుకొని, వీటి నన్నింటినీ[2] సమంగా ఎట్లా సమన్వయ మొనర్చడమా, అనువైన మార్గం ఏమిటా అని ఆలోచించి, ఆలోచించి, చివరికి అన్ని మార్గాలని ప్రయోగాత్మకంగా ప్రారంభించే ఉద్దేశంతోటే షేక్స్పియర్ ఏకకాలమందు, ఒక విషాదాంతాన్నీ, ఒక ప్రమోదాంతాన్నీ కొన్ని చారిత్రకాల్నీ ఒక కథాగమనంగల రచననీ (Narrative poem) రచించాడని కొందరు విమర్శకుల అభిప్రాయం కావచ్చు.

ఈ తొలి రచనల్లో కావలసినంత వైవిధ్యం కనిపిస్తుంది. ఒకదాని రచనా విధానానికి మరొకదాని రచనా విధానానికి పోలిక లేదు. అందుకు కారణం తనదైన ఒక విశిష్ట మార్గాన్ని, ఒక ప్రత్యేకమైన విధానాన్ని ఏర్పరుచుకోవాలనే తహతహ ఉండడమే! ఈ తొలి దశ దాటాక, కాలక్రమంగా షేక్స్పియర్‌లోని కళాకారుడు విపరీతంగా ఎదిగి, కవితలో, శైలిలో, నిర్మాణంలో నిర్వహణలో తనదైన ఒక మహోన్నతమైన మార్గాన్ని ఏర్పరచుకోవడం గమనిస్తాం

1. మార్లో నాటకాలలోని కారుణిత్వం (Pathos), లిలీ శైలీ, వాతావరణం, పీల్ లాలిత్యం, హాస్యం, గ్రీన్ సన్నివేశ కల్పన, నాటక గమనం.
2. అయితే కామెడీ ఆఫ్ ఎర్రర్స్ వ్రాసే నాటికి, ప్లాటస్ నాటకాలకి వార్నర్ చేసిన అనువాదాలు ఇంగ్లండులో ప్రచురణ కాలేదు.

విషాదాంతాలనీ, కవితలనీ అలా ఉంచి, కేవలం ప్రమోదాంతాలని మాత్రమే పరిశీలించినా,"కామెడీ ఆఫ్ ఎర్రర్స్"నుండి "మర్చెంట్ ఆఫ్ వెనీస్''కు, అక్కడ నుండి ''యాజ్ యు లైకిట్''కు తిరిగి అక్కడ నుండి ట్వెల్త్‌నైట్ వరకు నాటక రచనా కౌశలంలో వామన స్థితినుంచి త్రివిక్రమదశకు ఆశ్చర్యకరమైన అభివృద్ధిని సాధించాడు.1 రచనా నిర్మాణంలో గణనీయమైన అభివృద్ధిని సాధించడంతోబాటు భావనైశిత్యాన్ని కూడా సాధించాడు, ప్లాబస్ ప్రవృతులతో ప్రారంభమైన ప్రేమ స్వరూపం, షేక్స్పియర్ తొలి ప్రమోదాంతాలలో శరీర సంబంధిగానే ఉన్నా; ట్వెల్త్‌నైట్ నాటికి ఆధ్యాత్మిక స్థాయికి చేరుకొంది.2

ఈ నాటకంలో కథ, సంగ్రహంగా ఇది-

సైరకస్ యూఫిసస్ దేశాల మధ్యగల వైరం కారణంగా ఏ దేశపు వ్యక్తి అయినా మరో దేశం వస్తే 1000 మార్కుల జరిమానా చెల్లించాలి. ఏజియస్ అనే సైరకస్ వర్తకుడు, ఓడ ప్రమాదంలో తన భార్య ఎమీలియానూ, ఏంటిపోలస్ అనే పేరుగల కవలల్లో పెద్దవాడినీ, డ్రోమియో అనే కవల బానిసలలో ఒకడినీ పోగొట్టుకొని, వాళ్ళని వెతుకుతూ యూఫిసస్ దేశానికి వస్తాడు. చాలారోజుల క్రితం చిన్న ఏంటిపోలస్, చిన్న డ్రోమియో కూడ అదే పనిమీద యూఫిసస్ దేశానికి వచ్చారు. యూఫిసస్ ప్రభువు, ఏజియస్ కథ విని సాయంత్రంలోగా జరిమానా చెల్లించమంటాడు. అప్పటికే పెద్ద ఏంటిపోలస్, యూఫిసస్‌లోనే వివాహం చేసుకొని పెద్ద డ్రోమియోతో కలిసి ఉంటాడు. ఆ ఊరి కాన్వెంట్‌లోనే ఎమీలియా కూడా ఉంటుంది. ఇద్దరు ఏంటిపోసస్‌లు (అలాగే ఇద్దరు డ్రోమియోలు కూడ) ఒకేరకంగా ఉండడంవల్ల పొరబాట్లు ప్రారంభం అవుతాయి, పెద్ద ఏంటిపోలస్ భార్య, చిన్న ఏంటిపోలస్‌ను తన భర్త అనుకొని తన అసలు భర్తని నిరాకరిస్తుంది. చిన్న ఏంటిపోలస్‌ను ఇంట్లోనుండి బయటికి పోకుండా కట్టుదిట్టం చేస్తుంది. సాయంత్రం ఏజియస్‌ని వధ్యస్థలానికి తీసుకువెళ్ళేదాకా, ఇలా ఎన్నో పొరబాట్లు కవలల మధ్య జరుగుతాయి. చివరికి కలరూపు తెలిసి కథ సుఖాంతం అవుతుంది.

---

1. Gordon's Shakespeare an Comedy.
2. ఈ మాటలు అన్నది ప్రఖ్యాత విమర్శకుడయిన C.S. Levis.

"కామెడి ఆఫ్ ఎర్రర్స్''కి, ప్లాటస్ వ్రాసిన మెనీష్మి (Menaechmi) అనే నాటకం ఆధారం. అందులో ఒక కవలల జంటే ఉంది. తన నాటకంలో షేక్స్పియర్, మరో కవలలజంట (బానిస కవలలు)ని సృష్టించి ప్రేక్షకులు కడుపుబ్బ నవ్వడానికి సరిపడే సామగ్రిని సమకూర్చాడు. ప్లాటస్ నాటకానికి తోడు, లాటిన్ పురాణమందలి యాంఫిట్రో - జూపిటర్ కథ కూడా, కామెడీ ఆఫ్ ఎర్రర్స్ వ్రాయడానికి షేక్స్పియర్‌కి భవ్యకవితావేశాన్ని ఇచ్చి ఉంటుంది కథని ఎక్కడ నుంచి స్వీకరించినా, ప్రేమ, ద్వేషము, కరుణ, హాస్యము వంటి నవరసాల్ని చేర్చి నాటకాన్ని షడ్రసోపేతమైన వంటకంగా అందించాడు షేక్స్పియర్. ఈ పద్ధతి ఆయన అన్ని నాటకాలలోనూ కనిపిస్తుంది. ఆయన నాటకాల వస్తువులన్నీ ఎక్కడో అక్కడ నుంచి స్వీకరించినవే! అవి ఆయన చేతిలో పడే సరికి ఇనుముకి స్పర్శవేది తగిలినట్లు సువర్ణఖండాలూ, మణి మేఖలలూ, రత్న హారాలూ అవుతాయి. ఒథెలో, మర్చెంట్ ఆఫ్ వెనీస్‌ల వలె బహుజనాదరణ పొందిన నాటకం ఇది. ఈ నాటకాన్ని ప్రమోదాంతం అనడంకంటే ప్రహసనం అనడం సమంజసం. ఇందలి సంఘటనలవంటివి ప్రపంచంలో జరగడం అరుదు కావచ్చు కాని, అసంభవం మాత్రం కాదు.

షేక్స్పియర్ రచనా విన్నాణం తాలూకు వెలుగులు, ఈ నాటకంలో మనకి రేఖామాత్రంగా కనిపిస్తాయి. ఈ నాటకం 4 వ దృశ్యంలో కాలంమీద డ్రోమియో వెలిబుచ్చిన భావం, ట్రాయిలస్ ఎండ్ క్రెస్సిడాలో యులిసిస్ (3 వ అంకం, 2 వ దృశ్యం) వెలిబుచ్చిన వ్యాఖ్యలకి అపరిపక్వరూపం. ఇందలి యూఫిసాన్ ఏంటిపోలస్ ప్రవర్తన, ట్వెల్త్‌నైట్‌లో మాల్వోలియో ప్రవర్తనవలె కనిపిస్తుంది. సర్ టోపా వేషంలో విదూషకుడు వచ్చి మాట్లాడినపుడు మాల్వోలియో ఇలాగే ప్రవర్తిస్తాడు. ఇందలి ఆడ్రియానా వలె ట్వెల్త్‌నైట్‌లో ఆర్సినో కూడా కవలల్ని చూసి ఆశ్చర్యపోతాడు. యూఫిసస్ గురించి చిన్న ఏంటిపోలస్ ఎలా అనుకొన్నాడో (1 వ అంకం, 2 వ రంగం) మెజర్ ఫర్ మెజర్‌లో వియన్నా గురించి అలాగే అనుకోవడం జరిగింది. షేక్స్పియర్‌కి లాటిన్ భాష బాగా వచ్చును అనికూడా ఈ నాటకం ఋజువు చేస్తుంది.[1] ఏమంటే, ప్లాటస్

---

1. అయితే Benjonson అన్నది వేరుగా ఉంది. ఆయన "Shakespeare knows small Latin less Greek" అన్నాడు.

వ్రాసిన లాటిన్ నాటకాలు రెండు మూడింటిని, షేక్స్పియర్ ఈ నాటకంలో అనుకరించాడు. అప్పటికింకా ఆ లాటిన్ నాటకాలకి వార్నర్ చేసిన ఇంగ్లీషు అనువాదాలు తయారుకాలేదు. అందువలన నిశ్చయంగా షేక్స్పియర్ ప్లాటస్ నాటకాల అనువాదాలని కాకుండా అసలు లాటిన్ నాటకాలనే చదివాడన్నమాట-మరి అలాంటప్పుడు అతనికి లాటిన్ రాదు; లేక అతనికి లాటిన్ విజ్ఞానం పరిమితము అనడం ఏమంత సబబు? కనుక షేక్స్పియర్‌కి లాటిన్ రాదు అన్న బెన్‌జాన్‌సన్ మాట నిజం కాదు.

ఈ నాటకానికి మరో విశేషం ఉంది. అరిస్టోటిల్ ప్రవచించిన వస్తు, స్థల, కాల ఐక్యతలు (three unities) మూడూ షేక్స్పియర్ ఈ నాటకంలో పాటించాడు. ఇలా మూడు ఐక్యతలూ పాటించిన మరో నాటకం టెంపెస్ట్ - మరి ఏ ఇతర నాటకాలలోనూ షేక్స్పియర్ స్థల, కాల,ఐక్యతలని పాటించలేదు. మొత్తం తన నాటకాలన్నింటిలోనూ అతను పాటించింది వస్తు ఐక్యం (unity of plot). ఈ నాటకంలోని ఏజియన్ కథాకథనానికి టెంపెస్ట్‌లోని ప్రోస్పెరో కథనానికీ పోలికలు ఉండి, షేక్స్పియర్ నాటక జీవితంలోని ఆద్యంతాల రెండింటికీ, చక్కని ముడిపడింది.

ప్రాగల్భ్యం :

1593 నుండి 1600 వరకు గల ఆ ఏడెనిమిది సంవత్సరాలూ, షేక్స్పియర్ సాహిత్య జీవితంలో గణనీయమైన కాలం. 1588 లో ప్రారంభించిన నాటక రచన, 1593 వరకు కేవలం తొలిదశగానే సాగింది. ఆ దశలో ఆయన ఎన్నో నూతన రచనా ప్రయత్నాలు చెయ్యడం, నాటక రచయితగా అపారమైన అనుభవాన్ని సంపాదించడం జరిగింది.

1593 నాటికి, షేక్స్పియర్ విశేషమైన అనుభవంతో ప్రాగల్భ్యం సంతరించుకొని రెండవ దశకి చేరుకున్నాడు. తొలిదశ చివరవరకూ తనలో ఒక నిర్దిష్టమైన రూపానికి రాకుండా తపన పడుతూన్న శక్తులన్నింటినీ క్రోడీకరించుకొని, చక్కని రచనా నైపుణినీ, ప్రత్యేకమైన శిల్పాన్నీ,ఉదాత్త భావనాశబలతనీ ఈ రెండవ దశ ప్రారంభం నాటికి అలవరించుకోగలిగాడు. అంతవరకూ ఆయనలోని శక్తులేవీ పరిణతి సందకపోవడమే కాదు, జీవితంపట్ల ఒక నిశ్చితా

మైన అభిప్రాయం కూడా ఆయనకి అంతవరకూ ఏర్పడినట్లు లేదు. అంతేకాదు-పాత్ర చిత్రణా నైపుణీ, భావనా బలం, తనదైన ఒక శైలీ, శిల్పదృష్టీ, ఒడిదుడుకులులేని ప్లుతగీతి (blank verse), రచనా వైదుష్యం- ఇవేవీకూడా బలపడలేదు. అందుకే అప్పటివరకూ తనదైన ఒక మార్గాన్ని వేసుకోలేకపోయాడు. ఇతర నాటక కర్తల్ని అనుకరించడం, ఏది మంచి మార్గమో, ఏ మార్గం పట్టుపడుతుందో అని, కనిపించిన ప్రతి మార్గాన్నీ అనుసరించడం-కాదని వెనుకకు మరలడం- ఇలా పూర్తిగా ప్రయత్నాలతోనూ ప్రయోగాలతోనే ప్రథమదశ సాగింది. అయితే తక్కిన మూడు దశలకీ సంబంధించిన బీజాలు పడినది ఈ దశలోనే - ముమ్ముందు నిర్మించే మహా నాటక నిర్మాణానికి శంకుస్థాపన జరిగిందీ ఈ ప్రథమదశలోదే.

1593 నుంచీ షేక్స్పియర్ రచనల్లో మనకి కన్పించేది స్వంత గొంతూ, స్వంత మార్గమూ, నూతనమైన ఒక అపురూప నాటకనిర్మాణ వైచిత్రీను. అప్పటికి అయిదారు సంవత్సరాలయి, నాటక రచనా ప్రపంచంలోకి ప్రవేశించాడేమో, విశేషమైన అనుభవం వచ్చింది. ప్రపంచం పోకడ అర్థమైంది. శక్తిసామర్థ్యాలు పెరిగి ఆత్మ విశ్వాసం బలపడింది. దాంతో అనుకరణ విసర్జించి, తనదైన ఒక బాటను ఏర్పరచుకొని, ఆ బాటగుండా తన గమ్యం జేరడానికి హుటాహుటిన బయలుదేరాడు. చవకబారు హాస్యాన్ని విడిచిపెట్టి, దాని స్థానంలో సునిశితమైన మృదుహాస్యాన్ని తన రచనల్లో ప్రవేశపెట్టాడు. ప్రహసన ప్రక్రియను వీడి ప్రమోదాంత ప్రక్రియని చేపట్టాడు. పాత్ర చిత్రణలో మరింత ప్రాగల్భ్యాన్ని చూపించసాగాడు. భాషకంటె భావానికి ప్రాధాన్యత కల్పించాడు. భాషాభారం తగ్గి భావం గంభీరం కాసాగింది. కృతకమైన శైలీ, కుంటుపడే ప్లుతగీతి రచనా పోయింది. వాటి స్థానే సరసమైన శైలీ సరళమైన ఛందమూ ఏర్పడ్డాయి. ఉరకలు వేసే యౌవన సహజమైన ఉత్సాహ నిర్ఝరిణి, సువిశాలమైన ప్రపంచానుభవ ప్రదేశాల్లోకి ప్రవేశించి, మంద్ర గంభీర గమనాన్ని అలవరచుకొంది. యువకుడైన షేక్స్పియర్ ప్రాగల్భ్యం వచ్చి, అనుభవజ్ఞుడుగా మారాడు. ఇలా వచ్చిన పరిణామం అంతా ఒక్క రోజులో వచ్చింది కాదు. కొద్దికొద్దిగా క్రమక్రమంగా వచ్చిన పరిణామం ఇది. అంతెందుకు? ప్రథమదశలోని చివర నాటకమైన 'కామెడీ అఫ్ ఎర్రర్స్'కీ, ద్వితీయ దశలోని మొదటి నాటకమైన 'టేమింగ్ అఫ్ ది ష్రూ'కీ, నిజానికి నిర్మాణ వైభవంలో గణనీయమైన భేదం ఏం లేదు. అలాగే

ద్వితీయ దశలోని మొదటి నాటకం కంటె రెండో నాటకం అంటే- 'టేమింగ్ ఆఫ్ ది ష్రూ' కంటే 'టూ జంటిల్ మెన్ ఆఫ్ వెరోనా'- ఎందువల్ల ఉత్కృష్ట మైనదో చెప్పడం కష్టం. అయితే 'కామెడీ ఆఫ్ ఎర్రర్స్'కీ సరిపూర్ణ పరిణతి నందిన 'మర్చెంట్ ఆఫ్ వెనీస్', 'ట్వెల్త్ నైట్', 'యాజ్ యూ లైకిట్' వంటి నాటకాలకీ గల భేదాన్ని మాత్రం చెప్పవచ్చు. నాటక కర్తగా ఆయన ఎంత అభివృద్ధి చెందిందీ కూడా స్పష్టంగా గమనించవచ్చు. అలా అభివృద్ధి చెంది తన నాటక రచనా వైదుష్యాన్ని ప్రదర్శించడానికి, షేక్స్పియర్‌కి పరిస్థితులూ అప్పట్లో అలాగే అనుకూలించాయి- అవకాశాలూ అలాగే లభించాయి.

ఎర్ల్ ఆఫ్ లెస్టర్ సంస్థతో విడిపోయి లార్డ్ ఛాంబర్లిన్ సంస్థని 1594 లో స్థాపించిన జేమ్స్ బర్‌బెజ్, షేక్స్పియర్‌ని తన నూతన సంస్థలో వాటాదారునిగా చేర్చుకున్నాడు. లార్డ్ ఛాంబర్లిన్‌కి ప్రభుత్వంలో అప్పటికే ఎంతో పలుకుబడి ఉంది. అందువల్ల ఆ సంస్థకి గుర్తింపూ పలుకుబడీ గౌరవం లభించాయి. తత్రాపి షేక్స్పియర్‌కి కూడా ఆ గౌరవం, పలుకుబడీ గుర్తింపూ అన్నీ లభించాయి. దీంతో షేక్స్పియర్‌కి జీవనోపాధికోసం ప్రాకులాడవలసిన దుస్థితి తప్పింది. అంతేకాదు - అప్పటికే లబ్ధప్రతిష్ఠుడు కావడంవల్ల వేరే ప్రజాదరణ కోసం పాటు పడవలసిన అవసరంకూడా లేకపోయింది. దాంతో స్వేచ్ఛగా ఏదైతే చక్కని మార్గం అని తాను విశ్వసించాడో, ఆ మార్గాన్ని పయనించడానికి అతనికి వీలు అయింది. అంతేకాదు- ఆ సమయంలో, అంటే 1594-1598 మధ్య కాలంలో అతనికి దీటైన నాటకకర్తలు లేరు. నాటకరంగంలో అతడే మకుటంలేని మహా రాజు. 1594 నాటికే విద్యావైశిష్ట్యులు (university wits) అందరూ ఒకరి వెనకాల ఒకరుగా నాటక రంగం నుండి నిష్క్రమించారు. 1598 నాటికి కాని బెన్‌జాన్‌సన్ ఆంగ్ల నాటక రంగ ప్రవేశం చెయ్యలేదు. దాంతో ఈ నాలుగైదు సంవత్సరాలూ ఆంగ్ల నాటక రంగాన్ని ఏకచ్ఛత్రాధిపతిగా ఏలుకుంటూ, అసంఖ్యాకమైన ప్రమోదాంత నాటకాలని (comedies) వ్రాసి, తన పేరు ప్రతిష్ఠలనీ, నాటకరంగంలో తన స్థానాన్నీ పటిష్ఠం చేసుకుంటూ, నిరాఘాటంగా తన నాటక రచనా సామర్థ్యాన్ని అభివృద్ధి చేసుకోసాగాడు షేక్స్పియర్.

ఆ రోజుల్లో షేక్స్పియర్ పలుకుబడి అధికంగా ఉండేది అనడానికి మరో తార్కాణం ఉంది. దాదాపు పాతికేళ్ళ నుండి 'కోట్ ఆఫ్ ఆరమ్స్' అనే గౌర

వాన్ని పొందాలని అభిలషించి నిరాశ పొందిన జాన్ షేక్స్పియర్‌కి (నాటకకర్త అయిన విలియం షేక్స్పియర్ తండ్రి) ఆ గౌరవం, తన పలుకుబడి నుపయోగించి 1596 లో లభింపజేశాడు. అధికార పత్రాలను బట్టి జాన్ షేక్స్పియర్‌కి ఈ గౌరవం 20-10-1596 వ తేదీన విలియం డెథిక్ అనే అధికారి ద్వారా అందింపజేసినట్లు తెలుస్తుంది.

నాటక రచయితగా రోజురోజుకీ ఉన్నత శిఖరాలు అధిరోహిస్తూ ఆనందిస్తున్నా, 1596, 1597 సంవత్సరాలలో షేక్స్పియర్, తన వ్యక్తిగత జీవితంలో కొన్ని ఒడిదుడుకులకి లోను అయినట్లు కనిపిస్తుంది. కారణం ఏమిటో తెలియదు కాని, 'విలియమ్ వయట్' అనే అతను, షేక్స్పియర్, ఫ్రాన్సిస్ లేంగ్‌లీ, డొరాథీసోర్, యాన్లీల వద్దనుండి "ప్రాణహాని తలపెట్టము" అని ఒక హామీ పత్రాన్ని 1596 లో తీసుకున్నాడనీ, అలా తీసుకున్నట్లు సాక్ష్యాధారాలు కలవనీ 1931 లో వెస్లీహాట్సన్ ప్రకటించాడు. ఇలా హామీ పత్రం ఇవ్వడం షేక్స్పియర్ మనస్సుకి కొంత చికాకు కలిగించి ఉండవచ్చును. దీనికి తోడు, తాను భాగస్వామిగా ఉన్న చాంబర్లీన్ సంస్థ ఎదుర్కొంటున్న క్లిష్టపరిస్థితుల వల్ల కూడా అతనికి శాంతి లోపించింది. ఆ పరిస్థితులూ ఇక్కట్లూ ఏమిటంటే- చాంబర్లిన్ సంస్థ 1576 లో తన నాటకశాలని గైల్స్ ఎలెస్ అనే అతని స్థలంలో, 21 సంవత్సరాలకి ఒడంబడిక చేసుకొని, నిర్మించుకొంది. 1597 లో ఆ ఒడంబడిక ముగియనున్నది. ఆ స్థలాన్ని తిరిగి ఆ సంస్థకి అద్దెకివ్వడానికి ఎలెస్ సమ్మతించడం లేదు. అందువలన థియేటరుని అక్కడినుండి ఎత్తివేయాలి.... ఎక్కడకు? ఇది తీవ్రమైన సమస్య.

ఇది ఇలా ఉండగా నాష్, బెన్‌జాన్‌సన్‌లు కలిసి 'శునకముల ద్వీపము' (The isle of dogs) అనే నాటకాన్ని, బ్రిటన్ ద్వీపాన్ని మనస్సులో పెట్టుకొని రాశారు. ఆ వ్యంగ్య నాటకాన్ని పెంబ్రూక్ సంస్థవారు స్వాన్ నాటకశాలలో ప్రదర్శించారు. ఆ ప్రదర్శన ప్రభుత్వంవారి ఆగ్రహానికి గురి అయింది. తత్ఫలితంగా 28-7-1597 న ప్రభుత్వం ఒక ఉత్తర్వు జారీ చేయడం ఆ ఉత్తరువు ననుసరించి నగరంలో నాటకశాలలన్నీ కొన్ని నెలల వరకూ మూసివేయవలసి రావడం జరిగింది.

ఇవన్నీ ఇలా ఉండగా 1595 లో సిడ్నీ ప్రచురించిన 'అపాలజీ ఫర్ పొయిట్రీ' అను నామాంతరం గల 'డిఫెన్స్ ఆఫ్ పోయిజీ' అనే విమర్శ సమ

కాలీన నాటక రచనా ప్రగతికి తీవ్రమైన ఘాతం కలిగించింది "నాటకం యొక్క పరమావధి సామాజికునకు చక్కిలిగింత పెట్టడమే కాదు, చక్కని హితబోధ కూడ చెయ్యాలి. నాటకంలో దేశకాల సామరస్యాలు (unity of place and time) ముఖ్యం. నవ్విస్తేనే కాని నాటకానందం కలుగదనుకోవడం పొరబాటు." ఈ విధంగా సిడ్నీ తన విమర్శనని సాగించడంతో, ప్రజాసామాన్యం యొక్క, ముఖ్యంగా సంస్కారం గల సభ్య సామాజికుల అభిరుచులు మారాయి. నిజానికి యిలా అభిరుచిలో మార్పు, సిడ్నీ విమర్శ వెలుగులోకి రాకముందే, అంటే 1580 నుంచే, ప్రారంభం అయినట్లు కనిపిస్తుంది. ఈ విధంగా అభిరుచి మారిన సంస్కార సామాజికుల కోసం, కొన్ని నాటక సంస్థలు 'బ్లాక్ ఫ్రైయర్స్' నాటకశాలలో కొన్ని ప్రత్యేక ప్రదర్శనలను ఇవ్వడం మొదలుపెట్టాయి. వీటి పోటీలను కూడా లార్డ్ చాంబర్లిన్ సంస్థల వంటి సంస్థలు ఎదుర్కొనవలసి వచ్చింది.

తీక్ష ప్రమోదాంతముల మీదా (tragic comedies), సామరస్య త్రయం మీదా (3 unities) సిడ్నీ ఎంతటి బలమైన విమర్శనని ప్రకటించినా షేక్స్పియర్ ఏమీ లెఖ్ఖచెయ్యలేదు. తన మార్గాన్ని విడనాడనూ లేదు. సామరస్యత్రయం అవసరం అని కాని, అనవసరం అని కాని నోటితో అనలేదు. ఏ నాటకంలోను ఉల్లేఖించలేదు. ఏ సందర్భంలోనూ ప్రకటించలేదు. అయితే ఆచరణలో మాత్రం కథాసామరస్యం (unity of plot) తప్ప తక్కిన రెండు సామరస్యాలూ (unity of time and place) నాటకంలో అవసరం లేదు అని నిరూపించాడు. తాను వ్రాసిన అన్ని నాటకాలలోనూ కథాసామరస్యం (unity of plot లేక unity of action) పాటించాడు కాని, దేశకాల సామరస్యాల్ని (unity of place and unity of time) పాటించలేదు. అయితే, అలా పాటించి రచన చేసే సామర్థ్యం తనకి లేకపోలేదు అని నిరూపించడం కోసమో అన్నట్లు, ఈ సామరస్య త్రయాన్ని తొలి రోజుల్లో వ్రాసిన కామెడీ ఆప్ ఎర్రర్స్‌లోనూ, నాటకరచనని మానివేసే రోజులలో వ్రాసిన సింబలీన్, టెంపెస్ట్‌లలోనూ పాటించాడు. నాటకకర్త సమర్థుడైతే ఈ సూత్రత్రయాన్ని పాటించినా పాటించకపోయినా రచనని విజయవంతముగా నిర్వహించవచ్చునని నిర్ధారణ చేశాడు.

షేక్స్పియర్‌కి 1597వ సంవత్సరం, మరో కొత్త చిక్కు తెచ్చిపెట్టింది. ఆయన రిఛర్డ్ II నాటకంలో సమకాలీన వ్యక్తుల యొక్క పరిస్థితుల యొక్క ప్రస్తావన ఉందని కొందరు ఆరోపించారు. హెన్రీ IV ఒకటవ భాగంలో వచ్చే సర్ జాన్ ఓల్డ్‌కాసిల్ పాత్ర తనని పోలి ఉన్నదనీ, అది తన కవమానకరమనీ చెప్పి ఓల్డ్ కాసిల్ బిరుదు వహించిన లార్డ్ కాబ్‌హామ్ అభ్యంతరం చెప్పాడు. అలా చెప్పడం వల్ల తన నాటకంలోని పాత్రకి ఓల్డ్ కాసిల్ పేరు తీసేసి, ఫాల్ స్టాప్ అనే పేరు షేక్స్పియర్ స్వీకరించవలసి వచ్చింది.

ఇలా 1597 ఒక విధంగా షేక్స్పియర్‌కి గడ్డు సంవత్సరంగా మనకనిపించినా, అదే సంవత్సరంలో ఆయన చాలా ఎక్కువ మొత్తం చెల్లించి ఒక పెద్ద భవనాన్ని కొన్నాడు 4.5.1597 వ తేదీన, విలియమ్ అండర్ హాల్ దగ్గర్నుంచి స్ట్రాట్‌ఫర్డ్-ఆన్-ఎవాన్‌లోని పెద్ద మందిరమైన 'న్యూ ప్లేస్'ని కొనడానికి, ఆయన ఒడంబడిక చేసుకున్నాడు.

లార్డు చాంబర్లీన్ సంస్థకి 1598, మంచి లాభసాటి అయిన సంవత్సరం. ఫాల్‌స్టాప్ పాత్ర విశేషంగా సామాజికుల్ని ఆకర్షించింది. 'బెన్ జాన్‌సన్' వ్రాసిన 'ఎవ్విరి మేన్ ఇన్ హిజ్ హ్యూమర్" అనే నాటకాన్ని ప్రదర్శించే హక్కుని కూడా ఈ సంస్థ సంపాదించింది. అది కూడా ఎంతో ప్రజాదరణ పొందింది. ఇలా ఉండగా ఈ సంస్థవారు రోజ్ నాటకశాలకి సమీపాన ఉన్న స్థలాన్ని 25-12-1598 న అద్దెకి తీసుకుని, పీటర్ స్ట్రీట్‌తో 8-1-1599 న ఒడంబడిక చేసుకుని, గ్లోబ్ థియేటర్‌ని నిర్మించుకున్నారు. 1500 వ సంవత్సరం జూలై నెల నుండి, ఈ గ్లోబ్ థియేటర్‌లోనే షేక్స్పియర్ నాటకాలన్నీ విరివిగా ప్రదర్శించారు. 1613 లో అగ్ని ప్రమాదానికి అది కాలిపోయేవరకూ, ఆ ప్రదర్శనలు సాగాయి. శీతాకాలంలోనూ, ప్రత్యేక ప్రదర్శనల సందర్భంలోనూ బ్లాక్ ఫ్రైయర్స్ ఉపయోగించేవారు కాని, 1600 నుండి 1613 వరకూ చాంబర్లిన్ సంస్థవారు విరివిగా వాడుకొన్నది గ్లోబ్ థియేటరే!

మొత్తం మీద 1593-1600 మధ్య గల రెండవ దశలో, షేక్స్పియర్‌లో గల నిత్య ప్రత్యగ్రమైన భావనాశక్తి, వివేక, వివేచన, విమర్శనాది వివిధ శక్తులతోనూ సమధికోత్సాహంతోనూ పదునై, లోకాలోకనంతో శక్తిమంతమై,

వాస్తవికతతో ప్రాణశక్తిని పుంజుకుని, ఆనంద నందనములయిన ప్రమోదాంతాలనీ, రసికజనమనోభిరామాలయిన కవితారామాలనీ సృష్టించింది. ఈ ద్వితీయ దశ, ప్రాయికంగా, వినోదపద్ధతిని (ఉదా॥ కామెడీ ఆఫ్ ఎర్రర్స్ రచనా మార్గం) వీడిన 'ప్రమోదాంతాల'కీ, షేక్స్పియర్ వ్యక్తిత్వాన్ని కొంతలో కొంత వ్యక్తీకరించే 'కవిత'లకీ ఆటపట్టు!

ది టేమింగ్ ఆఫ్ ది ష్రూ :

రెండవ దశలో వ్రాసిన ప్రథమ ప్రమోదాంతమైన "ది టేమింగ్ ఆఫ్ ది ష్రూ"కి మూలము నిర్ధారణ కాలేదు. బుల్లో మాత్రము ఈ నాటకానికి గాస్కోయిన్ యొక్క సపోజస్ ఆధారమని అభిప్రాయపడ్డాడు.[1] ఈ నాటకంలో ప్రస్తావన, నాటకం అనే రెండు భాగాలున్నాయి.

బిందెలూ, చెంబులూ మాటే క్రిష్టఫర్ అనే ఓ కొంటెవాడు తప్ప త్రాగి పడి ఉండగా, హాస్యానికై అతనిని తమ ప్రభువని చెప్పి, తీసికొనిపోయి, సమస్త రాజోపచారాలూ నిర్వర్తిస్తుంది ఒక ప్రభువుగారి పరివారం. ఆ తర్వాత ఆ పరివారంలో వాళ్ళు ఓ నాటకం కూడా ప్రదర్శిస్తారు. ఇది ప్రస్తావన భాగం. ఇంక నాటక భాగంలో, ఆ పరివారం ప్రదర్శించిన నాటకం-దాని కథ ఇదీ- "వెరోనా లోని పెట్రూషియో అనే నిశితమైన ప్రజ్ఞ కలవాడొకడు పాడువాలోని బాప్టిస్టా యొక్క పెంకి కుమార్తె అయిన కేథరినాను పెళ్ళి చేసుకోడానికి నిశ్చయిస్తాడు. వివాహం రోజున విపరీతమైన ఆలస్యం చేసి, అసహ్యమైన దుస్తులు వేసుకుని పెళ్ళి తంతు పూర్తి చేసుకుని వివాహపు విందు వలదని చెప్పి, ఒక కుంటి గుర్రం మీద భార్యను తీసుకుని పెట్రూషియాలో ఉన్న తన యింటికి వెళ్ళిపోతాడు. అసలే అవమానంతో కుందుతూన్న కేథరినాకు తగిన ఆహారం కానీ, సౌకర్యం కానీ సమకూర్చక, ఆ వస్తువులేమీ ఆమె అంతస్థుకి తగినవిగా లేవని దబాయించి, అలాగని ఆమెని నిర్లక్ష్యం చెయ్యకుండా ఎంతో ప్రేమగా చూస్తూ మొత్తానికి ఆమె పెంకెతనాన్ని పూర్తిగా వదులుస్తాడు. తర్వాత ఏర్పాటయిన విందులో అక్కడికి వచ్చిన వారిలో ఎవరి భార్య ఎక్కువ విధేయురాలు

---

1. Narrative and dramatic sources of Shakespeare : By Bullough (Vol. 1, 1957)

అని ప్రశ్న వచ్చినప్పుడు పెట్రూషియో భార్య అయిన కేథరినాయే అని నిరూపితం అవుతుంది." ఈ నాటకం చూసిన తదుపరి, తన యింటికి వెళ్ళి, తానొక చక్కని కలగన్నాననీ, ఆ కలలోని పెట్రూషియోవలె తాను కూడ తన పెంకి భార్యను లొంగదీసుకుంటానని అంటాడు క్రిష్టఫర్.

క్రిష్టఫర్ వలె సామాజికులందరూ కూడా ఈ నాటకాన్ని ఒక చక్కని కలలా స్వీకరించాలని షేక్స్పియర్ అభిమతం కాబోలు! ఇది కామెడీ ఆఫ్ ఎర్రర్స్ వలె పూర్తి ప్రహసనం కాదు. కేవలం వినోదభరితమైన ప్రహసనాల రచనా విధానం తన మార్గం కాదని గ్రహించి, కొత్త మార్గానికి షేక్స్పియర్ మళ్ళినట్లు ఈ నాటకం కనిపిస్తుంది. ఆయన వ్రాయబోతున్న పరిణత ప్రబోధాంతాలకిది అపరిణత రూపం. అయితే కామెడి ఆఫ్ ఎరర్స్ లోని వినోదపూరితమైన సన్నివేశాలు కూడా ఇందు కన్పిస్తాయి. అంతేకాదు, వ్రాయబోతున్న ప్రసిద్ధ ప్రమోదాంత విషాదాంత నాటకాలలో కనిపించే సన్నివేశాల యొక్క స్వరూపం బీజరూపంలో ఈ నాటకంలో సాక్షాత్కరిస్తుంది. ఈ నాటకమందలి ప్రస్తావనలో నాటకకర్తలకి 'లార్డు' చెప్పిన హితవచనాలకీ, నగరమందలి విషాదాంత ప్రదర్శకుల గురించి పోలోనియస్‌కి హేమ్‌లెట్ ఇచ్చిన హితవచనాలకీ పోలికలున్నాయి. ఈ నాటకం 1 వ అంకం 1 వ దృశ్యంలో విద్యావిషయాలపై ట్రానియో వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయాలకీ, "లవ్స్ లేబర్స్ లాస్ట్"లో బెర్నీ తెల్పిన అభిప్రాయాలకీ సామ్యం ఉంది. "లుసెన్సియో" ప్రభృతుల మోసకృత్యాలు "మచ్ ఎడో ఎబౌట్ నథింగ్" లోని కృత్యాల్ని తలపింపజేస్తాయి.

ఇంక "ది టేమింగ్ ఆఫ్ ది ష్రూ"లో విశేషాలు: 3 వ అంకమందలి 1 వ దృశ్యంలో లుసెన్సియా, కేథరిన్ సోదరి అయిన బియాంకాకి చెప్పే లాటిన్ పాఠాలూ, సంగీతం పాఠాలూ, షేక్స్పియర్‌కి లాటిన్, సంగీతాలని బోధించే పద్ధతులపై ఎంతటి వేళాకోళంతో కూడిన అభిప్రాయం ఉందో తెలియజెప్తాయి. కేథరిన్‌ని విధేయురాలిగామార్చే సన్నివేశాలు సభ్యతకి దూరంగా ఉన్నాయని కొందరి అభిప్రాయం. కాని, చేస్తున్నది పెంకితనం మీద యుద్ధం కనుక అలా ఉండడం ఔచిత్యమే అని చార్లటన్‌వంటివారి అభిప్రాయం.[1]

1. Vide Charlton's Shakespearian comedy.

నాటకం మొదట్లో కేథరిన్‌ను గర్హించిన యువకులే, చివరి అంకం వచ్చే సరికి తమ తమ భార్యలు కూడా ఆమెలా ఉంటే ఎంత బాగుండును! అని అనుకోవడం వల్ల, నాటకానికి చక్కని మలుపు ఏర్పడింది. ఆ పాత్ర చివరికి ఎటువంటి పరిణామం చెందిందీ కూడా మనకి అవగతం అయింది. మొదట్లో మాటకి మాట, జవాబు చెప్పే కేథరిన్, చివరికి పెంకితనం తగ్గి,

"Thy husband is thy lord, thy life, thy keeper, thy head, thy sovereign—"

అంటూ మాట్లాడ్డం ఎంతో విశేషం. "స్త్రీ బలం అంతా ఆమె బలహీనత యందే యున్నది అనే విషయం ఈ నాటకలో స్పష్టం."[2]

"మూర్ఖత నుండి విభేదం, విభేదం కారణంగా ఘోరమైన ఆలోచనలు పుడతాయి. మూర్ఖత వలన ఏర్పడే పరిస్థితుల్ని ప్రమోదాంతాలలోనూ, ఘోరమైన ఆలోచనల ఫలితంగా జనించే దుర్ఘటమైన సంఘటనల్ని విషాదాంతాలలోనూ అభివర్ణించడం షేక్స్పియర్ మార్గంలా కనిపిస్తుంద"ని డుథే అనే విమర్శకుడు తను వ్రాసిన షేక్స్పియర్ అనే గ్రంథంలో ఉదాహరించాడు.

ఈ దృష్ట్యా చూస్తే కేథరిన్ మూర్ఖతవలన ఏర్పడిన పరిస్థితులే, టేమింగ్ ఆఫ్ ది ష్ర్యూలో వర్ణితమైన సంఘటనలు.

ఈ నాటకం కేవలం కుర్రతనంగా వ్రాసిందని కొందరూ, కాదు- సుస్థిరమైన వ్యవస్థను కూలదోయడానికి ప్రయత్నించే పాత్రలూ వారి కథా ఎలా ఉంటుందో చూపించే తీవ్రమైన ఆలోచనతోనే షేక్స్పియర్ కేథరిన్ పాత్రని ఈ నాటకంలో సృష్టించాడనీ, తర్వాత రాయబోయే మేక్‌బెత్, లేడీ మేక్‌బెత్ పాత్రలకి ఈమె నాంది వంటిదని కొందరూ, పరస్పర విరుద్ధమైన అభిప్రాయాలు వెలిబుచ్చారు.

---

2. ఈ మాట Brown తన Shakespeare and his comedies అనే గ్రంథంలో అన్నాడు.

కాని 'షేక్స్పియర్ ప్రపంచము-నైపుణి' అనే తన గ్రంథంలో శ్రీ కె.ఎస్. శ్రీనివాస అయ్యంగారు "బాహ్యంగా కన్పించే మార్పులూ ఘర్షణలూ వర్ణించడం ఆపి, ఈ నాటకం నుండి షేక్స్పియర్, పాత్రల యొక్క అంతరమైన మార్పులనీ, ఆ మార్పులు రావడానికి పరిస్థితులుచేసే సహాయాన్నీ వర్ణించడం మొదలు పెట్టాడు. వివేకాన్నీ ప్రపంచానుభవాన్నీ పెంపొందించుకొని తన అపరిణత దశ నుండి పరిపక్వత చెందిన దశవైపు కేథరిన్ పయనించడం ఈ నాటకంలోని ముఖ్యమైన సంగతి. ఈ దృష్ట్యా టేమింగ్ ఆఫ్ ది ష్రూని పరిశీలించాలి" అన్నారు. ఏమైనా, రెండవది అయిన ప్రాగల్భ్య దశలోనికి ప్రవేశించిన షేక్స్పియర్, పరిణతి చెందిన నాటక రచనా విధానంవైపు పయనించడానికి ఉద్యుక్తుడైనట్లు ఈ నాటకం, ఇందలి రచనా మార్గం చెప్తాయి. తత్రాపి ప్రాగల్భ్య దశకి ఈ నాటకం సింహద్వారం.

వీనస్ అండ్ ఎడోనిస్ :

షేక్స్పియర్ సాహిత్య జీవితంలోని ఈ ద్వితీయ ఘట్టమునందు ప్రమోదాంత నాటకాలతోబాటు కమనీయమైన కవితలని కూడా ఆయన రచించారు. వాటిలో 'వీనస్ అండ్ ఎడోనిస్' ప్రప్రథమంగా పేర్కొనదగింది. దీనిని 1593 లో ప్రచురించి ఎర్ల్ ఆఫ్ సౌత్ అంప్టన్‌కి కృతి ఇచ్చినా, స్ట్రాట్ ఫోర్డ్ ఆన్ ఎ వాన్‌లో ఉండగానే షేక్స్పియర్ దీనినీ, దీనితో జంటగా ఉన్న "రేప్ ఆఫ్ ల్యుక్రీస్"నీ ప్రారంభించి ఉంటాడని పరిశీలకుల అభిప్రాయం. స్ట్రాట్ ఫర్డ్ పరిసరాలూ, దాని అందాలూ, వీనస్ అండ్ ఏడోనిస్‌లో ఎడనెడా కన్పిస్తాయని పర్సివల్ తన వ్యాఖ్యలో సోదాహరణంగా చూపించాడు.1 నవయుగోదయ ప్రభావం కారణంగా జనించిన నూత్నాభిరుచికి అనుగుణంగా ఒక మహా సౌందర్యరాశిని (Venus) నాయికగానూ, నిర్లిప్తుడైన ఒక అందమైన యువకుణ్ణి (Adonis) నాయకుడుగానూ స్వీకరించడం చాలా సముచితమైన సంగతి. తనలో

1. 72వ పంక్తిలో ఎవాన్ నది వర్ణన, 366 లోని తెల్లని గువ్వలు. 453 లోని అరుణోదయం, 531 లోని గుడ్లగూబ, ఇవి అన్నీ తరుణ వయస్కుడైన షేక్స్పియర్ స్ట్రాట్ ఫర్డ్‌లో చూసి హృదయంలో దాచుకొన్నవే!

జనించిన మధుర భావాలకి ఓవిడ్ రచన - మెటమార్ ఫోసిస్ - ఊపిరినీ ఉత్సాహాన్ని ఇయ్యడంతో ఈ కవితకి షేక్స్పియర్ రూపకల్పన చేస్తూ వచ్చారు. అయితే పూర్తిచేసి ప్రకటించింది మాత్రం 1593 లో. అప్పటికి అతనికి విశ్రాంతి చిక్కింది. 1592 ప్లేగు కారణంగా నాటకశాలలన్నీ మూతబడ్డాయి. తత్రాపి, షేక్స్పియర్‌కి నాటకరచన తొందరగా కానియ్యవలసిన అవసరం లేక పోయింది. ఆ సంవత్సరం అతనికి బోలెడంత విశ్రాంతి. ఆ విశ్రాంతి సమయాన్ని అతను, ఈ కవితని పూర్తిచెయ్యడానికి వినియోగించాడు.

ఆయన వ్రాసిన టైటస్ ఏండ్రోనికస్‌కి సెనెకా నాటకాలూ, కామెడీ ఆఫ్ ఎర్రర్స్‌కి ప్లాటస్ నాటకాలూ ప్రోత్సాహం ఇచ్చినట్లు, వీనస్ అండ్ ఎడోనిస్‌కి ఓవిడ్ వ్రాసిన మెటమార్ ఫోసిస్ ప్రోద్బలం ఇచ్చి ఉంటుందనీ, ఈ కవితలోని ప్రకృతి వర్ణనా, భావనా సౌందర్యమూ, కవితా దృష్టీ, ఇవి అన్నీ ఓవిడ్ నుంచి గ్రహించినవే అనీ రీసీ వ్రాశాడు.[2] 1567 లో గోల్డింగ్స్ అనువదించిన ఓవిడ్ గ్రంథము, మెటమార్ ఫాసిస్, షేక్స్పియర్‌కి నిత్యపఠనీయమైన గ్రంథమనీ, తన నాటకాల ఇతివృత్తాల్ని ఎన్నుకోడానికీ, పాత్ర చిత్రీకరణకీ ఆయన ఈ పుస్తకాన్నే ఉపయోగించుకొన్నాడనీ, "కవిత కేదీ అనర్హం కా"దనే పరమసత్యాన్ని ఆయన దీనినుండే గ్రహించాడనీ, ప్రస్తుతం ఆక్స్‌ఫర్డ్‌లోని బాడ్లియన్ గ్రంథాలయ మందున్న గోల్డింగ్స్ అనువాదప్రతి షేక్స్పియర్ ఉపయోగించుకొన్నదే అనీ, కొందరు విమర్శకుల అభిప్రాయం.

ప్రస్తుతానికి వస్తే, రచయిత జీవితకాలంతోనే ఈ కవిత బహుళ జనాదరణ పొందినట్లు కనిపిస్తుంది. 1616 నాటికే, అంటే ప్రథమ ముద్రణ జరిగిన తర్వాత 23 ఏళ్ళలోనే ఇది 11 మార్లు పునర్ముద్రితమైంది. జాన్ వీవర్ వ్రాతలలో, జాన్ డేవిస్ రచనల్లో, పెర్‌నాసస్ నాటకాల్లో వీనస్ అండ్ ఏడోనిస్ ప్రస్తావన ఉంది. టేమింగ్ ఆఫ్ ది ష్రూ నాటకంలో కూడా వీనస్ అండ్ ఎడోనిస్ చిత్రాల గురించి ముచ్చటించడం కనిపిస్తుంది. దీనినిబట్టి షేక్స్పియర్ కవితకి ఆ రోజుల్లో ఎంత ప్రశస్తి ఉందో మనకి అర్థం అవుతుంది.

2. Vide M.M. Resse's - "Shakespeare - His world and his wotk."

'వీనస్ అండ్ ఎడోనిస్', 'రేప్ ఆఫ్ ల్యుక్రీస్'లు ఒకదాని నుంచి మరి యొకటి విడదీయరానివి. మొదటి కవితలో స్త్రీకి గల అనురాగము (లేదా వ్యామోహము), పురుషునికి గల నిర్లిప్తత వర్ణితమైతే, రెండో కవితలో తద్భిన్నంగా పురుషునికి ఉండే వ్యామోహము, స్త్రీకి ఉండే హృదయ నైర్మల్యమూ వర్ణితాలయ్యాయి. అమితాకర్షణీయమైన విశృంఖల విహారము, ఉత్తుంగ తరంగ శోభితమైన యువభావ జలధీ, శ్రవఃపేయమైన మధుర మంజుల కవిత, ఇవి అన్నీ, రెండు కావ్య ఖండాలలోనూ కనిపించే ప్రత్యేక లక్షణాలే! ల్యుక్రీస్ కవితని పరిశీలిస్తే "తనలో జనించిన భావోద్రేకాన్ని కవి అదుపులో పెట్టుకుని సూక్ష్మాతి సూక్ష్మమైన సంగతులెన్నో వర్ణించాడ"ని ప్రముఖ కవీ విమర్శకుడూ అయిన శామ్యూల్ కోల్‌రెడ్జ్ అభిప్రాయపడితే, "అసలు ల్యుక్రీన్‌లో భావోద్రేకమే లేదు. హృదయ దఘ్నంగా కవి ఏ అనుభూతినీ పొందినట్లు కనిపించదు" అన్నాడు మరో ప్రసిద్ధ కవి హేజ్ లిట్.

అప్పటికింకా ఆంగ్ల రసజ్ఞ పాఠకులు, ట్వెల్త్ నైట్‌లో షేక్స్పియర్ ప్రవహింపజేసిన కవితా రసవాహినుల్ని రుచి చూడలేదు. అందువల్ల వారికి, వీనస్ అండ్ ఎడోనిస్ ప్రతిపద విన్యస్తమైన కవితామృత ఝరీ ప్రవాహంలా కనిపించింది. ఇందలి ఏకత్రయీవ అనురాగం, అనిదం పూర్వం కనుక, నాటి ఆంగ్లేయులకి అత్యంత ఆకర్షణీయమైంది. ఈ కవితలో వీనస్ అనురాగం ఎలా కట్టలు తెంచుకొని ప్రవహించిందో, షేక్స్పియర్ భాషాయోష కూడ అవధులెరుగని అందాల సీమల్లో అలా నర్తించింది; రసజ్ఞులకి లలితపద విన్యస్తమైన కవితాగానాన్ని వినిపించింది.

సౌందర్యాధి దేవత అయిన వీనస్, మనోహర మూర్తి అయిన ఎడోనిస్ అనే యువకుని ప్రేమించి, అతనిచేత క్రూర వరాహాన్ని వేటాడటం మాన్పిస్తుంది. కాని అతని ప్రేమని పొందలేక పోతుంది. అతడు తిరిగి వేటకి వెళ్ళిపోతాడు. మరునాడుదయం, వేట కుక్కల అపస్వరాలు విని కీడు శంకిస్తుంది. ఆమె భయపడినట్లే, ఎడోనిస్ క్రూర వరాహ నిహతుడై కనిపిస్తాడు. సూక్ష్మంగా ఇదీ కథ. ఈ కథని తన కవితా చమత్కృతికీ, ఉదాత్త భావ ప్రదర్శనకీ, నిర్మాణ వైచిత్రికీ అనువైన సాధనంగా స్వీకరించి, దృశ్య కావ్యరచనా దురంధరుడైన షేక్స్పియర్, శ్రవ్యకావ్య రచనలో కూడా సిద్ధహస్తుడు అని నిరూపించుకొని, సాహితీ ప్రియంభావకులకు సవ్యసాచిగా సాక్షాత్కరించాడు.

ది టు జంటిల్ మెన్ ఆఫ్ వెరోనా :

ముందు ముందు తాను వ్రాయబోయే నాటకాలకీ, వాటిని రచించే పద్ధతికీ, ఆలోచనా ధోరణికీ, ఆచరణ మార్గానికీ, అన్నింటికీ ప్రయోగశాలగా షేక్స్పియర్‌కి ఉపయోగపడిన "ది టు జెంటిల్ మెన్ ఆఫ్ వెరోనా" నాటకం, పూర్తిగా ఆయన స్వకపోల కల్పితమేనా, లేదా, ఇతివృత్తంవరకూ ఏ గ్రంథంనుంచి అయినా తీసుకున్నాడా? ఎన్నో షేక్స్పియర్ నాటకాలలోని కథలకి మూలాధారమైన కథల్నీ, గ్రంథాల్నీ, కనుగొన గలిగిన "బుల్లో" కూడా, ఈ నాటకానికి ఆధారమైన గ్రంథం ఏదో చెప్పలేకపోయాడు. ఖచ్చితంగా ఇది ఆధారం అని చెప్పగలిగిన గ్రంథం ఏదీ ఇంతవరకూ లభింపలేదు. లభ్యమైన వాటిలో చాలా వరకు ఈ కథకి సారూప్యమైన కథ ఉన్నది జె.డి. మాంటి మేయర్ వ్రాసిన 'డయానా ఎనమొరాడా' అనే స్పానిష్ గ్రంథం.

"ఈ నాటకం రచించేనాటికి షేక్స్పియర్ ఆవేశంతోకూడిన ఒక మహానుభావుడు! భావోద్దీప్తుని రచన కావడంవల్ల ఈ నాటకం వాస్తవికతని కోల్పోయి జీవితానికి దూరమైంది" అని చార్లటన్ అన్నాడు. అయితే, షేక్స్పియర్ శిల్పము (Shakespeare's workmanship) అనే గ్రంథంలో క్విల్లర్‌కూచ్ "పాత యుక్తులుమాని, షేక్స్పియర్ ఈ నాటకంలో నిజమైన పాత్రలనీ వాస్తవమైన సంఘటనలనీ సంఘటిత పరిచాడు" అని వ్రాశాడు ఈ సంగతినే ప్రస్తావిస్తూ మార్టిన్‌హోమ్స్, "నాటకంలో కొన్ని అవాస్తవికాలు లేకపోలేదు. చివరి దృశ్యంలోని సంఘటనలు కొన్ని అసందర్భంగా కూడా కనిపిస్తాయి. అయితేయేం? సహజత్వమో సహజత్వమో అంటూ కూర్చోవడంకంటే, సామాజికులకు సంతృప్తినీ ఆనందాన్నీ అందించి, వారు నాటకానికి తిరిగితిరిగి వచ్చేలాగ చెయ్యడం నాటకకర్త కర్తవ్యం కదా - ముందు అది ముఖ్యం - షేక్స్పియర్ అదే చేశాడు ఈ నాటకంలో" అని వాదించాడు.[1]

1. 'Martin Holmes' 'Shakespeares' Public.'

ఈ నాటకంలో జూలియా, లాన్స్, స్పీడ్‌ల పాత్రచిత్రణ గమనించతగ్గది. ముఖ్యంగా జూలియా పాత్ర ఓర్పులోనూ, దీక్షలోనూ రాబోయే "ఆల్ ఈజ్ వెల్ దట్ ఎండ్స్‌వెల్" లోని హెలెనా పాత్రని తలపిస్తుంది. ప్రోటియస్‌యొక్క సేవకుని వేషంలో జూలియా, సిల్వియాకు వార్తలందించే ఘట్టము, ముమ్ముందు వ్రాయబోయే ట్వెల్త్‌నైట్ నాటకంలో సెసారియో రూపంలో వయోలా ఆర్సి నోని ఆశ్రయించే ఘట్టానికి ప్రాతిపదిక! అలాగే ఈ నాటకంలో జూలియాని అడిగినట్లే, ట్వెల్త్‌నైట్‌లో ఆర్సినో, సెసారియోని "నీ సోదరి వివరాలూ, ఆమె ప్రేమికుని విశేషాలూ తెలియజెప్పు" అని అడుగుతాడు. మర్చెంట్ ఆఫ్ వెన్నీస్‌లో పోర్షియాని వివాహం చేసుకోడానికి వచ్చిన పెళ్ళికొడుకుల పేర్లని నెరిస్సా ఏకరువు పెట్టినట్లు, ఈ వెరోనా నాటకంలో, జూలియా వరుల జాబితాని లూసెట్టా చదువుతుంది.

ఈ నాటకం 2వ అంకం 1వ దృశ్యంలో "Though the Chameleon love can feed on the air, I am one nourished by my victuals and would fain have meat" అని స్పీడ్ అన్న మాటలే, పరిపక్వతచెంది హేమ్‌లెట్ 3వ అంకం 2వ దృశ్యంలో "Excellent i' faith; of the Chameleons dish. I eat the air, promise cramm'd; you cannot feed capons so"గా రూపాంతరం చెందాయి.

మిడ్ సమ్మర్ నైట్స్ డ్రీమ్‌లోని ఏథెన్స్ దగ్గర అరణ్యంలాగా, యాజ్ యూ లైకిట్‌లోని ఆర్డెన్ అరణ్యంలాగా, ఈ నాటకంలోని మిలాన్ పరిసరారణ్యం కూడా, ప్రేమికుల సమస్యలు కొన్నింటిని పరిష్కరించడానికి ఉపయోగపడింది. ఈ నాటకంలో వెలెన్‌టైన్ వలె సింబలీన్ నాటకంలో ఇమోజన్ కూడా బహిష్కృతులతో కలిసి ఉంటాడు. ఈ రకంగా చూస్తే ఈ నాటకంలోని ఎన్ని సంగతులో, తర్వాత వచ్చిన నాటకాలలోని చాలా సంగతులకి మూలములుగానో, లేక ప్రయోగములుగానో కనిపిస్తాయి. వెరోనా కంటె ముందు వ్రాసిన నాటకాలలోని ట్రేనియో, గ్రోమియో, డ్రోమియన్ పాత్రలతో పోలిస్తే, వెరోనా నాటకంలోని లాన్స్, స్పీడ్ పాత్రలు, పరిణతి చెందినవిగా అర్థం అవుతుంది. ~~అంతేకాదు, తర్వాత~~ షేక్స్పియర్ వ్రాయబోయే నాటకాలలోని లాన్స్‌లట్ జొబ్బో, డాగ్ బెరీ పాత్రలకి మాతృకలు అనికూడా తెలుస్తుంది. ఈ నాటకంలోని లాన్స్ పాత్ర సృష్టిని జార్జి బెర్నార్డ్‌షా కూడా మెచ్చుకున్నాడు.

'ది టు జెంటిల్‌మెన్ ఆఫ్ వెరోనా'లోని కథ సంగ్రహంగా ఇది: ప్రోటియస్ వెలంటైన్‌లు వెరోనాలో మిత్రులు. ప్రోటియస్ జూలియాలు పరస్పరం ప్రేమించుకుంటారు. మిలాన్ వెళ్ళిన వెలంటైన్, అక్కడ సిల్వియాని ప్రేమిస్తాడు. ప్రోటియస్ కూడ తర్వాత అక్కడికి వెళ్ళి ఆమెనే ప్రేమించి వెలంటైన్‌కి చిక్కులు కల్పిస్తాడు. జూలియా, మిలాన్ వచ్చి మారువేషంలో ప్రోటియస్‌ని సేవిస్తూ ఉంటుంది. ఇలా ఉండగా సిల్వియా, మాథియోతో జరగబోయే వివాహం నుంచి తప్పించుకొనే ప్రయత్నంతో పారిపోయి దొంగలకి చిక్కుతుంది. ప్రోటియస్ రక్షిస్తాడు. చివరకి సిల్వియా వెలంటైన్‌ని కలుసుకొని అతణ్ణి వివాహం ఆడుతుంది. జూలియా ప్రోటియస్‌ల వివాహం కూడా జరుగుతుంది. ఈ నాటకంలో లాన్స్ అనే ప్రోటియస్ యొక్క విదూషకుడూ, లాన్స్ కుక్క అయిన క్రేబ్ చక్కని వినోదాన్ని అందిస్తారు.

సానెట్స్ :

సానెట్ అనేది ఒక ఛందః ప్రక్రియ. ఇది ఆంగ్లమున క్రొత్తది. పెట్రార్క్ మార్గానుసారులై ఈ సానెట్‌లను ఆంగ్లదేశంలోకి 1557 లో ప్రవేశ పెట్టినవారు[1] వియట్, స్సరే అను ఇద్దరు కవులు. పెట్రార్క్ పద్ధతి ప్రకారము సానెట్ అనేది 14 పంక్తుల పద్యము. మొదటి ఎనిమిది పంక్తులను ఆక్టేవ్ అనీ, తర్వాత ఆరు పంక్తులనూ సెస్‌టెట్ అనీ పిలుస్తారు. షేక్స్పియర్ కూడా సానెట్‌లను 14 పంక్తుల పద్యాలుగానే వ్రాసినా, వాటి నిర్మాణ విధానము మాత్రము ఆక్టేవ్, సెస్‌టెట్‌లుగా చేయలేదు. ఆయన సానెట్ నిర్మాణం ఏమిటంటే, నాలుగేసి పాదాలుండే క్వాట్రైన్స్ మూడు, తర్వాత రెండు పాదాలుండే కప్లెట్ ఒకటి.

షేక్స్పియర్ వ్రాసిన సానెట్స్ మొత్తం 154. వీటి రచనా కాలాన్ని 1593 అని స్థూలంగా నిర్ణయించినా, యదార్థంగా షేక్స్పియర్ 1590 ప్రాంతంలో వ్రాయడం ప్రారంభించి 1596 ప్రాంతంలో పూర్తి చేసినట్లు భావించవచ్చు.

---

1. Tottels' miscellany లో Wyatt Surrey రచనలు.

1557లో ఆంగ్ల సాహిత్యంలోకి ప్రవేశించిన ఈ సానెట్, దాదాపు 30 సంవత్సరములు విస్మరింపబడింది. తిరిగి 1590 ప్రాంతమున సానెట్ రచన విరివిగా సాగింది. 1590 తర్వాత 5, 6 సంవత్సరములు ఎంతమంది కవులో సానెట్‌లను పుంఖానుపుంఖములుగా వ్రాయనారంభించారు.[2] వీరిలో సిడ్నీ, డేనియల్ డ్రైటన్‌లు ఆ సానెట్స్‌లో కథా వస్తువులుగా ప్రేమ, విరహం వంటి ఆసక్తికరమైన సంగతుల్ని తీసుకున్నారు. సమకాలీన ప్రభావ ఫలితంగా ఈ రోజులలోనే (1590 - 1596) షేక్స్పియర్ కూడా ఈ కథా వస్తువులతోటే సానెటులు రచించాడని పలువురు విమర్శకుల అభిప్రాయం. అయితే 107 వ సానెట్‌లోని Mortal moon అనే పదాన్ని ఎలిజిబెత్‌కి అన్వయిస్తే వీటి రచనా కాలం 1603 అవుతుంది. లేక అర్ధచంద్రాకృతిగా సాగిన స్పైను దండయాత్ర (Spanish armeda) కి అన్వయిస్తే 1586 అవుతుంది.

ఇవి 154 పద్యాలు, పైన చెప్పినట్లు ఇటాలియన్ రచయిత పెట్రార్క్ ఛందో రీతిని షేక్స్పియర్ అనుసరించలేదు. 3 చతుస్సులు మీద ఒక ద్విపదగా (3 Quatrians and a couplet) రచించాడు. ఈ నియమంతో సానెట్ వ్రాయడాన్ని Shakespeare sonnet అంటారు. పోనీ, అని ఈ నియమాన్న యినా మొత్తం 154 పద్యాల్లోనూ పాటించాడా అంటే, అదీ లేదు. 126, 153, 154 పద్యాలలో ఈ ఛందో నియమం పాటించలేదు.

షేక్స్పియర్ ప్రతి నాటకంలోనూ అయిదు అంకాలుంటాయి. ఈ స్టానెట్స్ కథని కూడా అయిదు భాగాలుగా విభజించవచ్చు. 1. రచయితకి W. H. తో స్నేహం. 2. రచయిత నీలా సుందరిని (Dark woman)

---

2. Sidny's 'Astrophel and stella (1591); Danial's oelia (1592); Lodge's Philhis (1593); Lodge's Giles (1593); Fretches Licia (1593); Castible's Diana (1594); Dry- ton's Idea (1594); Percy's celia (1594); Barnfield's cynthia (1595); Spencer's Amaretti (1595); Griffin's Fidessa (1596); Smith's Chloris (1596); Robert Tof- te's Laura (1597).

ప్రేమించడం. 3. ప్రతిద్వంద్వి అయిన మరో రచయిత W. H.కి అభిమాన పాత్రుడు కావడం. 4. రచయిత నిరుత్సాహం చెందడం. 5 చివరకి సమాధాన పడి తాత్త్వికదృష్టి నేర్పరచుకోవడం.

రచయిత, W.H. అనే ధనవంతునితో స్నేహం చేసి, నీలా సుందరిని ప్రేమించి, దేశాటనకి వెళ్ళడం, తిరిగి వచ్చేసరికి ఆ సుందరి W. H. యొక్క ప్రియురాలిగా మారడం, అంతేకాక- వారికి మరో రచయిత అభిమానపాత్రుడు కావడం - దాంతో మొదట విచారించి, తర్వాత మైత్రిలోని తియ్యదనాన్ని మరువలేక, తనలోతాను సమాధానపడడం - ఇదీ ఈ 154 సానెట్లలోనూ సాగిన కథ. ఇందులో 1 నుండి 77, 87 నుండి 125 వరకుగల సానెట్స్ మిత్రుడైన W H. ని ఉద్దేశించి వ్రాసినవి. 78 నుండి 86 వరకు ప్రతిద్వంద్వి అయిన మరో రచయితని ఉద్దేశించినవి. 128 నుండి 154 వరకూ, అంటే చివరి 27 సానెట్సూ, నీలా సుందరిని ఉద్దేశించినవి.

అయిదే ఇందులో W. H. ఎవరు? కేవలం కల్పితమైన పాత్రా? లేక షేక్స్పియర్ సమకాలీనులు ఎవరైనానా? W. H. అనగా William Harvey అని కొందరూ, William Hall అని కొందరూ, Henry Wriotheseley అనే పేరు గల Earl of Southampton (ఇతనికే వీనస్ అండ్ ఎడోనిస్ కృతి ఇచ్చింది) అని కొందరూ, నాటకాలలో స్త్రీ వేషాలు వేసే Willion Hughes అనే యువకుడని కొందరూ,[1] . అసలు వీరెవరూ కాదు, ఈ పద్యాలన్నీ ఆత్మపరంగా చెప్పుకొన్నవే! అందువలన W. H. అనగా William himself (అంటే విలియమ్ షేక్స్పియర్) అని కొందరూ అభిప్రాయ పడ్డారు. ఇలాగే నీలా సుందరి విషయంలో తలొకరూ తలొక అభిప్రాయాన్ని వెలిబుచ్చారు. ఆమె Maro Filton అని కొందరంటే, కాదు- మరో స్త్రీ అని కొందరన్నారు. ఎవరో వివాహిత అయిన స్త్రీ అయి ఉంటుంది, అందుకే Dark woman అని గూఢంగా చెప్పి ఊరుకున్నాడు అని Dover Wilson అభిప్రాయ పడ్డాడు.

---

1. 20వ సానెట్‌లో A man in hue all hues అనే వాక్యం ఆధారంగా ఈ వాదనని Oscar Wimble వంటివారు ప్రతిపాదించారు..

ఇవి అన్నీ సరే. మరి అయితే ఈ పద్యాల్లో షేక్స్పియర్ వ్యక్తిత్వమూ, వ్యక్తిగత జీవితమూ ఎంతవరకు ప్రతిఫలిస్తున్నాయి? ఒక్క నాటకాలలో తప్ప తక్కిన అన్ని ప్రక్రియలలోనూ రచయిత స్వరూప స్వభావాలు కొంతవరకు అయినా కనిపిస్తాయి కదా? ఈ ప్రశ్నకి మళ్ళీ తలొకరూ తలో అభిప్రాయం వెలిబుచ్చారు.

సానెట్స్‌లోని సంగతులు షేక్స్పియర్ వ్యక్తిత్వం గురించి తెలిపినా తెలుపకపోయినా, ఇందలి కథ మాత్రం ఉత్తమ ప్రేమైక వృత్తాంతం అని **1954** లో ప్రచురించిన ఆంగ్ల సాహిత్య చరిత్రలో సి.ఎస్. వెలిస్ ఉద్ఘాటించాడు. భావోద్రేకాలతో నిండిన కొన్ని ఘట్టాలు పరిశీలిస్తే, తాను అనుభవించిన వివిధ ఆవేశాలకే షేక్స్పియర్ కళారూపం ఇచ్చాడనీ, కేవలం ఊహాజనితమైన రచనలో ఇలా జీవనాడి స్పందించుట జరగదనీ విల్సన్‌నైట్, వర్డ్స్‌వర్త్‌లు అన్నారు.

ఏమైనా, షేక్స్పియర్ వ్రాసిన నాటకాలలో కంటే, ఆయన వ్రాసిన ఈ సానెట్స్‌లో ఆత్మప్రత్యయం (Personality) ఎక్కువగా కనిపిస్తుంది. నాటకాలని బట్టి ఆయన వ్యక్తిత్వంమీద ఏర్పడిన అభిప్రాయాలని ఈ సానెట్స్‌ని బట్టి, సర్దుకొని సరిజేసుకోవచ్చు. ఇందులోని నీలా సుందరికి, ఆయన నాటకాలలోని గెర్‌ట్రూడ్, రోసలిన్, హెర్మియా, ఫోబ్ మొదలైన స్త్రీ పాత్రలూ **W.H.** కి 'వెరోనా'లోని ప్రోటియస్, హెన్రీ IV లోని హాల్ వంటి పురుష పాత్రలూ ప్రతిధ్వనులు. ఈ సానెట్స్ రకరకాలైన శైలికీ, వివిధములైన మానసిక స్థితులకూ దర్పణాలు. వేర్వేరు భావాలకి సౌందర్య రూపాల్ని సంతరించుకొన్న మణినికురాలు. సుశిక్షితమైన స్వేచ్ఛనీ, విశిష్టమైన భావ గాంభీర్యాన్నీ, సూక్ష్మీకృతమైన వివరణనీ, సమకాలీనతని మన్నించే సార్వకాలీనతనీ, ఈ సానెట్స్‌లో, షేక్స్పియర్‌లోని శిల్పకళా ప్రావీణ్యం, మహోదాత్త జీవన ఝురి కలిసి, బంగారంలో అనర్ఘ రత్నాల్ని పొదిగినట్లు పొదిగాయి.

తా వలచిన స్త్రీ, తనకు చేసిన అన్యాయాన్ని చూసి ద్వేషించలేక, అలాగని ప్రేమించనూలేక, పోనీఅని గతకాల సంబంధి అయిన స్నేహవల్లరిని పరిపోషించనూలేక, కొన్నాళ్ళు వేదనతోనూ నిరాశతోనూ అనిశ్చిత స్థితిలో సతమతమై, చివరకి హృదయాన్ని తేటపరుచుకొని, నిన్నటి వెలుగునూ రేపటి

వేకువనూ తలచుకొని స్థిమితపడి జీవన రహస్యాన్ని కన్గొన్న తాత్త్విక సంపన్నుడుగా ఈ సానెట్స్‌లో మనకి కనిపించే షేక్స్పియర్, వెలుగు చీకట్ల పడుగు పేకలతో నిండిన జీవితాన్ని అద్భుత ప్రమోదాంత విషాదాంత నాటకాలలో మున్ముందు మనముందు ప్రదర్శించడానికి సర్వసమాయత్తమైన సమర్థుడుగా గోచరిస్తాడు.

ది రేప్ ఆఫ్ లుక్రీస్ :

షేక్స్పియర్ వ్రాసిన 'వీనస్ అండ్ ఎడోనీస్', 'రేప్ ఆఫ్ ది లుక్రీసు'లు మిల్టన్ వ్రాసిన 'లెల్లెగ్రో' "ఇల్ పెన్స్ రోసోలు" లవలె, జంట కవితలు. పరస్పర విరుద్ధమైన ఇతివృత్తములూ, పాత్రలూ ఉండి, ఒకదానికొకటి పరిపూరకాలుగా ఉండేలాగ వీటిని కవి వ్రాశాడా అనిపిస్తాయి. వీనస్‌లోని పాత్రలూ, కథా, మానవాతీతమైనవి. లుక్రీస్‌లో పాత్రలు తీవ్రమైన మానసిక సంఘర్షణలకి లోను అయినవి. ఇందులో కథ పూర్తిగా మానవ సంబంధమైనది. మొదటి కవితలో పురుషుని ప్రేమకోసం స్త్రీ ప్రాకులాడ్డం ఇతివృత్తమైతే, రెండవదాంట్లో పురుషుడు తన పశువాంఛకి స్త్రీని బలిచెయ్యడం ఇతివృత్తం. మేక్‌బెత్ దంపతులు డంకన్ అనే అతిథిని హత్యచేస్తే, ది రేప్ ఆఫ్ లుక్రీస్ అనే ఈ కవితలో టార్క్విన్ అనే అతిథి, ఇంటి యజమానురాలయిన లుక్రీస్‌కి అన్యాయంచేసి, ఆమె మరణానికి కారణం అవుతాడు.

మొదటినుంచీ లుక్రీస్ సౌజన్యమూర్తి. కాని టార్క్విన్ తనని చెరచి తన శీలాన్ని అపహరించడం వల్ల అపరచండికగా మారుతుంది. టార్క్విన్‌ని చంపి కక్ష తీర్చుకుంటానని భర్త దగ్గరా తండ్రి దగ్గరా మాట తీసుకుని మరీ ఆత్మహత్య చేసుకుంటుంది.

నిద్రిస్తూన్న లుక్రీస్‌ని షేక్స్పియర్ ఈ కవితలో వర్ణించిన తీరూ, తర్వాత 10, 12 సంవత్సరాలకి వ్రాసిన ఒథెలో, మేక్‌బెత్ నాటకంలో నిద్రిస్తూన్న వ్యక్తుల్ని వర్ణించేతీరూ పరిశీలించి, ఈ మూడు సందర్భాలలోనూ వాడిన భాషనీ చేసిన భావననీ ఒకదానితో ఒకటి పోలిస్తే, కవిగా, భావుకుడుగా, ఆయనలో వచ్చిన క్రమ పరిణామం అర్థం అవుతుంది.

నిద్రిస్తూన్న ల్యుక్రీస్‌ని "Her lily hand her rose cheek lies under" అని వర్ణించాడు.

ఒథెలో, నిద్రపోతున్న డెస్డిమోనాని "Put out the light and then put out the light....thou flaming minister" అని వర్ణించాడు.

నిద్రిస్తూన్న డంకన్‌ని, లేడీ మెక్‌బెత్ "Had he not resembled my father as he slept, I had done it" అంటుంది.

బరువైన భావాన్ని సంక్షిప్తంగా చెప్పడం రాను రాను ఇలా నేర్చుకున్నాడాయన, చాసర్ విరచితమైన ఉత్తమ స్త్రీల గాథా, విలియమ్ పైంటర్ వ్రాసిన 'పేలస్ ఆఫ్ ప్లెజర్', ఓవిడ్ గ్రంథాలూ, ఇవి అన్నీ ది రేప్ ఆఫ్ ల్యుక్రీస్‌కి ఆధారాలయినట్లు కనిపిస్తాయి. టైటస్ నాటకంలో (2 వ అంకం 1 వ దృశ్యంలోనూ, 3 వ అంకం 1 వ దృశ్యంలోనూ) ల్యుక్రీస్ కథకి సంబంధించిన ప్రస్తావన ఉంది. అంటే అప్పటికే ఈ కథ షేక్స్పియర్‌ని ఆకర్షించిందన్నమాట! ఈ కవితని షేక్స్పియర్, నిజానికి ఒక చక్కని విషాదాంత శ్రవ్యకావ్యంగా మలచవచ్చు. కాని భావాలనీ సంఘటనలనీ అందంగా ఏర్చికూర్చి కరుణరస సృష్టి చేయలేక పోయాడు షేక్స్పియర్. అప్పటికింకా భాషా భేషజమేకాని, పరిణతి చెందిన విషాదాంత రచనలు చేయగల శక్తి, తత్ నిర్మాణ రహస్య సంగ్రహణ పారీణతా, అలవడలేదు.

ఇతర కవితలు :

షేక్స్పియర్ వ్రాసిన ఇతర కవితలు ఇంకా 3 ఉన్నాయి; అవి 1. లవర్స్ కంప్లైంట్ 2. పేషనేట్ పిల్గ్రిమ్ 3. ది ఫోనిక్స్ అండ్ టర్టిల్ అని కొందరు విమర్శకులంటే, అవి షేక్స్పియర్ రచనలు కానేకావు అని మరి కొందరు విమర్శకులన్నారు. ఎవరి వాదన నిజమో ఇంకా నిర్ధారణ కావాలి.

ప్రియుడు తనపట్ల విముఖత చూపిస్తున్నాడని ఒక యువతి మొరపెట్టుకోవడం, లవర్స్ కంప్లైంట్‌లో కథ కాగా, పేషనేట్ పిల్గ్రిమ్ ఒక ప్రేమగాథ.

ది ఫోనిక్స్ అండ్ టర్టిల్ అనే 67 పంక్తులు గల చిన్న కవితకి 20 వ శతాబ్దంలో ఎక్కువ ప్రశస్తి వచ్చింది. అందుకు కారణం రంజీ సహానీ.

ఈకవితలోని తాత్త్వికభావాన్ని రంజీ సహానీ 1931 లో విమర్శక ప్రపంచానికీ సాహితీ లోకానికీ అందించాడు.అయితే ఈ కవిత షేక్స్పియర్ విరచితం కాదనీ, ఆయన సమకాలీనుడైన ఫ్లెచర్ ఇది రచించాడనీ రంజీ సహానీ అభిప్రాయం. "ఎంతటి శక్తిమంతమైన దానినయినా బలహీన మొనర్చి ఎంతటి సౌందర్య స్వరూపాన్నయినా వికారంగా మార్చివేయగల క్రూర శక్తి, కాలం. కాని కాలం అనే ఆ క్రూర శక్తికి లొంగకుండా శాశ్వతంగా అజరామరంగా నిలిచేది అచ్ఛమైన ప్రేమ. ఈ సంగతిని ఫోనెక్స్ అనే ప్రకృతి, టర్టెల్ అనే పురుషుని పరంగా సూచించి, వారి సంయోగానికి ఈ లోకం తగిన స్థలం కాదు కనుక అవి స్వర్గంలోనే కలుసుకుంటాయి అని తెల్పాడు రచయిత. ఒథెలో డెస్డిమోనాల ప్రేమా, రోమియో జూలియట్‌ల ప్రేమకూడా స్వర్గంలోనే ఫలించి పరాకాష్ఠ నందుతాయి. ఆదర్శ ప్రేమికులు, సత్య సుందరముల (Truth and Beauty) వంటివారు. ఇంతటి మహోన్నతమైన భావాన్ని కవితలో మరెవరు చొప్పించ గలరు? అందుకే ఇది నిశ్చయంగా షేక్స్పియర్ కవితే"-అని విల్సన్ నైట్ తన Mutual Flame (1955) లో వివరించి చెప్పాడు.

లవ్స్ లేబర్స్‌లాస్ట్ :

"నవర్ రాజైన ఫెర్డినాండ్, అతని సామంత ప్రభువులు ముగ్గురూ. ఒక నిర్ణయం చేసుకుంటారు. అది ఏమిటంటే, మూడు సంవత్సరాల వరకూ వివాహము, ప్రేమలవంటి వాటి జోలికి పోకుండా, స్త్రీపరాఙ్ముఖులై, నియమ నిబంధనలతో విద్యావ్యాసంగం చేయవలెనని. కాని ఫ్రాన్స్‌దేశమునుండి వచ్చిన యువరాణినీ, ఆమెతో వచ్చిన చెలికత్తెలనూ చూసేసరికి, వారి నియమాలన్నీ పటాపంచలవుతాయి. ఆ నలుగురిలో ఒక్కొక్కరు, ఈ నలుగురిలో ఒక్కొక్కర్ని ప్రేమిస్తారు. ప్రతి ఒక్కడు తన ప్రేమసంగతి ప్రక్కవానికి తెలియకుండా రహస్యంగా ఉంచాలని ప్రయత్నిస్తాడు. కాని ఆఖరికి అందరి సంగతీ అందరికీ తెలిసి రహస్యం బట్టబయలవుతుంది. మారువేషాల్లో ఈ పురుష పుంగవులు నలుగురూ, తమతమ ప్రియురాళ్ళను సమీపించి వివాహానికి అంగీకరించమని ప్రాధేయపడతారు. వారి బలహీనతలని గమనించి, ఆటపట్టించే ఉద్దేశంతో, ఇంకో సంవత్సరం వరకూ వేచి ఉండాలని స్త్రీలు ఆ పురుషులకి అంక్షవేస్తారు." ఇది లవ్స్‌లేబర్స్‌లాస్ట్‌లో ఇతివృత్తం. ఈ నాటకం, షేక్స్పియర్

ప్రమోదాంత నాటకాల్లో ప్రసిద్ధమైన వాటిల్లో ఒకటి. దీనిని ఆయన 1594 లోనే వ్రాసినా, ఆ తర్వాత 3, 4 పర్యాయాలు అక్కడక్కడ సర్దుబాట్లు చేసినట్లు కనిపిస్తుంది. "ఈ నాటకంలో, షేక్స్పియర్ రచనలో తరుచుగా కన్పించే నిర్మాణకౌశలం కొరవడింది" అని చారల్టన్ అంటే, దీనిప్రాముఖ్యం అంతా శైలిలోనే ఉంది అని గ్రాన్ లెవీబార్కర్ అన్నాడు. 'తెలివిగా ప్రతికేవిధానం, సజీవభాషా స్వరూపం' ఈ రెండూ ఈ నాటకం చూసినా, చదివినా, అవగతం అవుతాయి. అంతేకాదు, ఇది ఒక విధంగా బెర్నార్డుషా 'పిగ్మేలియన్'కి భవ్య కవితావేశాన్నిచ్చిన నాటకం, అని కొందరు విమర్శకులన్నారు.

"చెయ్యితిరిగిన తర్వాత షేక్స్పియర్ వ్రాసిన నాటకమే ఇది. ఇందలి రోషలైన్, బెరోన్‌లు, మచ్ ఎడో ఎబౌట్ నథింగ్‌లో పరిపూర్ణ శక్తియుక్తులతో సాక్షాత్కరించిన బియట్రిస్ బెనిడిక్‌ల తొలిరూపాలు" అని కాల్‌రెడ్జ్ అన్నాడు. ఈ నాటకంలో చమత్కారం, హాస్యం, భావోద్రేకం, వ్యంగ్యం సమృద్ధిగా ఉన్నాయి. వాల్టర్ రెలీని, అతనితోబాటు బాషాశాస్త్రజ్ఞులనీ, నిరీశ్వర వాదుల్నీ మూర్ఖాచార పరాయణుల్నీ ఈ నాటకంలో షేక్స్పియర్ అవహేళన చేశాడు. ఇంతవరకు ఆయన రాసిన నాటకాలలో పురుషపాత్రల ప్రాధాన్యత ఎక్కువ. ఈ నాటకంనుంచీ, తర్వాత చాలా నాటకాల వరకూ ఆడవారిదే పైచేయిగా కనిపిస్తుంది. లవ్స్‌లేబర్స్ లాస్ట్‌ని 'Nobler Satire and high comedy' అని శ్రీనివాసయ్యంగార్ ప్రస్తుతించారు.

రోమియో అండ్ జూలియట్ :

మిడ్ సమ్మర్ నైట్స్‌డ్రీమ్‌లో థీసియన్ వేళాకోళం చేసినట్లు, భావోద్వేగమైన ప్రేమని అవహేళన చెయ్యడం, అది ఒకరకమైన పిచ్చి అనడం, వాస్తవ విరుద్ధము, భ్రమతో నిండిన కలల ప్రపంచము, అని తీసిపారెయ్యడం, సులభమే! కాని ఉదాత్తమైన ఆ ప్రేమనే, ఎంతో గంభీరంగా చిత్రించి, ఎక్కడా అపహాస్యం పాలుగాకుండా నడపడం, నడిపి, చివరకి ఉత్తమప్రేమ కావ్యంగా రచనని పరిసమాప్తి చెయ్యడం సామాన్యమైన పనికాదు. ఇలా చేస్తే ఎంతో ఘన విజయం సాధించినట్లే. అలాంటి ఘనవిజయాన్ని తన భావోద్దీపిత విషాదాంతాలలో (Romantic tragedies) మొదటిది అయిన రోమియో అండ్ జూలి

యట్‌లో సాధించాడు షేక్స్పియర్. సాధించాడు కనుకనే విజయసాధనవల్ల వచ్చిన ఆత్మవిశ్వాసంతో అతడు మరల భావోద్వేగమైన ప్రేమని (Pure and intensive love) యాజ్ యు లైకిట్, ట్వెల్త్ నైట్, ఏంటొనీ అండ్ క్లియోపాత్రా, వింటర్స్‌టేల్ నాటకాల్లో విజయవంతంగా ప్రవేశపెట్టగలిగాడు.

ఈ నాటకానికి ఆర్థర్‌బ్రూక్స్ పద్యం ఆధారం అని విమర్శకుల అభిప్రాయం. ఈ పద్యంలోని కాలపరిమితిని పూర్తిగ తగ్గించి, కథాగమనానికి ధృతగతిని కలిగించి, మెర్‌కూషియో, నర్స్‌వంటి కొత్తపాత్రలని జేర్చి ఈ నాటకాన్ని షేక్స్పియర్ తీర్చిదిద్దాడు.

వెరోనా నగరంలో మాంటేగ్ కుటుంబానికీ, కేప్‌లెట్ కుటుంబానికీ బద్ధ వైరం. ఒక విందులో మాంటేగ్ కుటుంబానికి చెందిన రోమియో, కేప్‌లెట్ కుటుంబానికి చెందిన జూలియట్ కలుసుకుని పరస్పరం ప్రేమించుకుంటారు. ఫ్రైర్‌లారెన్స్ సహాయంతో వారిద్దరూ రహస్యంగా వివాహమాడతారు. ఇలా ఉండగా ఒక వివాదంలో కేప్‌లెట్ కుటుంబానికి చెందిన టైబాల్డ్ అనే వ్యక్తిని రోమియో చంపుతాడు. ఆ నేరానికి దేశబహిష్కృతు డవుతాడు. ఆ రాత్రి జూలియట్‌ని కలుసుకొని, తగిన సమయంలో వెరోనాకి తిరిగిరాగలననీ, తనూ - జూలియట్ కలిసి సౌఖ్యమయమైన దాంపత్యజీవితం గడపగలమనీ వాగ్దానంచేసి, రోమియో 'మేంట్యువా' వెళ్ళిపోతాడు. ఇక్కడ జూలియట్‌కి వాళ్ళ పెద్దలు 'కౌంట్ పేరిస్'తో వివాహం స్థిరపరుస్తారు. అది ఇష్టంలేని జూలియట్ ఫ్రయర్ సలహాని అనుసరించి, శరీరాన్ని చైతన్యరహితంచేసే మందు నొకదానిని త్రాగుతుంది. తప్పుగా అందిన కబురుని ఆధారంగా చేసికొని తిరిగివచ్చిన రోమియో, దారిలో పేరిస్‌ని చంపి, జూలియట్ చనిపోయిందని భ్రమించి, తాను విషంత్రాగి చనిపోతాడు. మేల్కొన్న జూలియట్, చనిపోయిన రోమియోని చూసి, కత్తితో పొడుచుకొని చనిపోతుంది. వారి మరణాలతో విరోధి కుటుంబాలు రెండింటికీ వివేకోదయ మౌతుంది.

ఈ నాటకంలో షేక్స్పియర్ చేసిన పాత్రచిత్రణ, శిఖర చుంబితంగా రచించిన ఉదాత్తకవిత, అమోఘాలు. రోమియో జూలియట్‌ల ప్రథమ పరిచయంలోనే జనించిన ప్రేమ, కొన్నిగంటలలోనే జ్వాజ్వల్యమానంగా పెరిగి

పోయి, చివరికి ఆరని జ్వాలగా మారి తుదకు వారిరువురినీ దహించివేస్తుంది. రోమియో కంటికి జూలియట్ ఒక వైభవం (Glory) లా కనిపించినదట. ఆమె కళ్ళు దివ్యదీధితులను వర్షించే నక్షత్రాలుగా తోచాయి. 'ల్యైటస్'లోని తమోమయమైన విషాదం, ఈ నాటకంలో కాంతిమయం అయింది.

రోమియో జూలియట్ రచనతో మహోజ్జ్వల విషాదాంతనాటకసృష్టికి నాంది పలికాడు షేక్స్పియర్. అయితే, ఈ విషాదాంతం, అరిస్టోటల్ నిర్వచనానికి కట్టుబడిలేదు. ఇందలి నాయకుడుకాని నాయికకాని నైతికమైన పొరబాటు చెయ్యలేదు.తమ జీవితాల్ని విషాదమయంచేసే బలహీనతలూ వారికి లేవు. వారి జీవితం విషాదమయం కావడానికి (తక్కిన విషాదాంతాలలోవలె) వారు కారకులుకాదు. "మిడిల్‌టన్ ముర్రే" చెప్పినట్లు, పరిస్థితులు అనే పరశువే ఆ లేత మొక్కల్ని నరికివేసింది. "కాల'మే కాలసర్పమై వారి జీవితాలని కాటువేసింది. జె. ఇ. క్రాఫ్ట్స్, వార్విక్ ఎడిషన్‌లో ఇలా అన్నాడు "తొందరపడింది ప్రేమికులు కాదు - వారి ప్రేమ. తప్పు వాళ్ళిద్దరిదీకాదు - లోకానిది. అయ్యో పరిస్థితుల్ని అధిగమించలేక పోయాడే అని మనలో కరుణరసం జనించేది రోమియోమీద కాదు. అర్థరహితమైన వ్యర్థస్పర్థలు ఆ పసివారిని ఎలా బలిగొన్నాయో అని ఆ పరిస్థితుల మీద - ఈ కారణాలు కారణంగానే, మన హృదయాలు ద్రవీభూతాలౌతాయి!"

ఎ మిడ్ సమ్మర్ నైట్స్ డ్రీమ్ :

'టిటానియా' పాత్రని 'ఓవిడ్' గ్రంథం నుండీ థీసియస్‌ని పూర్వగాథల నుండీ రాబిన్ గుడ్‌ఫెలో (పక్) ని రెజినాల్డ్ స్కాట్ నుండీ గ్రహించి, చాసర్, స్పెన్సర్, మార్లోల రచనలలోని కొన్ని సంఘటనలనీ కథా చమత్కారములనూ స్వీకరించి, వాటికి తన స్ట్రాట్‌ఫర్డ్ అనుభూతుల్ని జోడించి, తనకు మాత్రమే సాధ్యమైన విశిష్ట సమ్మేళనామార్గంలో కొత్త రచనగా తీర్చిదిద్ది, షేక్స్పియర్ మనకి అందించిన నాటకమే 'ఎ మిడ్ సమ్మర్ నైట్స్ డ్రీమ్.' ఈ నాటకంలో మనకి కనిపించే ప్రేమికులు చేసే తప్పిదాలూ, ప్రేమ చేసే తమాషాలూ, అనురాగం వల్ల వచ్చే చిత్తచాంచల్యాలూ, బలహీనతలూ, అన్నీ 'కామెడీ అఫ్ ఎర్రర్స్' 'లవ్స్ లేబర్స్ లాస్ట్', 'ది టేమింగ్ అఫ్ ది ష్రూ' వంటి ఇతఃపూర్వపు నాటకాల్లో షేక్స్పియర్ ఇంత క్రితం ప్రవేశపెట్టినవే!

అయితే, అవి అన్నీ ఈ నాటకంలో సమపాళ్ళలో కలసి ఏకోన్ముఖానికి వచ్చాయి. షేక్స్పియర్ సృజనాత్మక శక్తి, వివిధ ఉపఖ్యానాల్ని ముఖ్యగాథలోకి మేళవించే నైపుణీ, ఈ నాటకంలో ప్రప్రథమంగా గోచరిస్తుంది. ఇందులో పక్ 'God what fools these mortals be!' అన్న వాక్యానికి వ్యాఖ్యానమే ఈ నాటకం. ఈ నాటకంలో కూడా షేక్స్పియర్ "ప్రేమ"ని చాల బలమైన శక్తిగా ప్రదర్శించాడే కాని, దానికి ఒక నిర్దిష్టమైన స్వరూపాన్నీ దృఢమైన జీవశక్తినీ ఇయ్యలేకపోయాడు. అందుకు ఆయనకి ఇంకా కొంత కాలం పట్టింది. ఎడ్మిరల్ సంస్థకి చెందిన ఎడ్వర్డ్ ఎలెన్‌ను ఎగతాళి చెయ్యడానికే ఈ నాటకంలో బాటమ్ పాత్రని షేక్స్పియర్ సృష్టించాడనీ, ఈ పాత్రనీ, కెంపీ, థీసియస్ పాత్రలనీ తనే వేసేవాడనీ విమర్శకుల అభిప్రాయం. కామెడీ ఆఫ్ ఎర్రర్స్‌లో మనిషిని గాడిదగా మార్చినప్పుడే, షేక్స్పియర్ మనస్సులో ఈ నాటకం వ్రాయాలనే ఆలోచన వచ్చి ఉంటుంది.

ఏథెన్స్‌లో హెర్మియా లిజాండర్‌లు ప్రేమించుకుంటారు. కాని హెర్మియా తండ్రికి అది ఇష్టం లేదు. ఏథెన్స్ చట్టం ప్రకారం ఆమె, తండ్రికి ఇష్టమైన వ్యక్తినే పెళ్ళి చేసుకోవాలి. ఆ ప్రకారం డెమిట్రియస్‌ని పెళ్ళి చేసుకోవాలనీ, అందుకు ఆమె నాలుగు రోజుల్లో అంగీకారం తెలియపర్చాలనీ, ఆ నగర ప్రభువైన థీసియస్ ఆజ్ఞాపిస్తాడు. దాంతో హెర్మియా లిజాండరులు ఏథెన్స్ నగరం వదలి సమీపారణ్యానికి పారిపోతారు. అది తెలిసి డెమిట్రియస్, అతనిని ప్రేమించిన హెలెనా కూడా ఆ అరణ్యానికి వస్తారు. అప్పటికి 'ఆబెరాన్' 'టిటానియా' అనే కిన్నెర దంపతులు ఒకరిపై ఒకరు అలిగి కూర్చుంటారు. పక్ అనే తన కిన్నెర సేవకుని, టిటానియా కళ్ళపై మోహం కలిగించే ద్రవాన్ని చిలకరించమని ఆబెరాన్ నియోగిస్తాడు. ఆ ద్రవంలో కొంత భాగాన్ని హెలెనాని తృణీకరిస్తూన్న డెమిట్రియస్ కళ్ళమీద కూడా పిండమంటాడు. ఏథెన్స్ దుస్తుల్లో ఉండడంవల్ల అతడే డెమిట్రియన్ అనుకొని, లిజాండర్ కళ్ళమీద, పక్ ఆ ద్రవాన్ని చిలకరిస్తాడు. ఆ ద్రవ ప్రభావంతో లిజాండర్ హెలెనాని ప్రేమించడం ప్రారంభిస్తాడు. తన తప్పు తెలుసుకొని తిరిగి ఆ పసరుని డెమిట్రియస్ కళ్ళమీద పక్ చిలకరిస్తాడు. అతడు కూడా హెలెనాని ప్రేమించడం మొదలెడతాడు. ఇంతక్రితం హెర్మియానీ, ఇప్పుడు హెలెనానీ ఇద్దరూ ప్రేమించడంతో, ఆ జంటల మధ్య చికాకు ఏర్పడుతుంది. టిటానియా

కళ్ళ మీద పిండిన పసరు, మరో అపహాస్య సన్నివేశానికి కారణం అవుతుంది. థీసియస్ హిప్పోలిటాల వివాహ సందర్భంలో వేయబోయే నాటకం కోసమని ఒద్దికలు (rehearsal) దిద్దుకొనే ఉద్దేశంతో ఆ అరణ్యానికి వచ్చిన నాటక సంఘంలో బాటమ్ అనే నటుడికి, పక్ కొంటెపనివల్ల, సింహం తల బదులుగా గాడిద తల ఏర్పడ్డం, గాడిద తలగల ఆ బాటమ్‌ని చూసి, పసరు ప్రభావం వల్ల, టిటానియా అతడిని ప్రేమించడం జరుగుతుంది. తన భార్య గాడిద తలగల బాటమ్‌ని ప్రేమించడం, హెలెనాని ఇద్దరు పురుషులు ప్రేమించడం, ఈ చీకాకు అంతా గమనించి, మంచుతెర సృష్టించి, అందరినీ నిద్రపుచ్చి అక్కడ లిజాండర్‌ని, ఇక్కడ టిటానియాని పసరు ప్రభావం నుండి ఆబెరాన్ విముక్తుల్ని చేస్తాడు. టిటానియా ఆబెరాన్‌లు అలుకలు పోయి ఏకమవుతారు. థీసియస్ హిప్పోలిటాల వివాహంతో పాటు హెర్మియా లిజాండర్ల వివాహం, హెలెనా డెమిట్రియస్‌ల వివాహం జరుగుతాయి.

భావోద్దీప్తస్వేచ్ఛానాటకం (Romantic Comedy) :

ఫోలియో ప్రతుల్ని పరిశీలిస్తే, 1623 లో ప్రథమతః హెమిన్జ్, కాన్‌డెల్‌లు షేక్స్పియర్ నాటకాలను వేరుపరచి, వాటిని వేరువేరుగ చారిత్ర కాలనీ, ప్రమోదాంతాలనీ, విషాదాంతాలనీ పిలిచారని తెలుస్తుంది. ఆ విభాగం సరి అయినది కాదు. నిజానికి 16, 17 శతాబ్దులలో సాహితీవేత్తలకి కాని, విమర్శకులకు కాని, మనవలె ఆయా పేర్లపై ఖచ్చితమైన అభిప్రాయాలు లేవు. ఉదాహరణకి చూద్దాం. రిచర్డ్ II, III లను విషాదాంతాలనీ, టైటస్, కింగ్ లీర్‌లని చారిత్రకాలనీ, సింబలీన్‌ని విషాదాంతాలలో కడపటిదనీ పేర్కొన్నారు. ఆ నాటకాలని ఆయా తరగతుల ప్రకారం విభజించడం అసంగతం కదా! కింగ్ లీర్ విషాదాంత నాటకం కాగా, దానిని చారిత్రకం అనడం ఏమిటి? కొరియా లనస్ నాటకాన్ని బెర్నార్డుషా ప్రమోదాంతం అని పిలిచినప్పుడు ఎంత ఆశ్చర్యం వేసిందో ఇలాంటి విభాగం విన్నప్పుడు కూడా అలాంటి ఆశ్చర్యమే కలుగు తుంది. మేక్‌బెత్, లీర్, జూలియస్ సీజర్‌లు చారిత్రకమైన వ్యక్తులే కావచ్చును. కాని షేక్స్పియర్ ఆ నాటకాలని వ్రాసినప్పుడు, వారి రాజకీయ జీవితాలనీ, అందువలన జాతికి వచ్చిన లాభ నష్టాలనీ చిత్రించక, వారి వ్యక్తిగత జీవితాలనే తీసికొని, వానిచుట్టూ వారి మానసిక స్వాభావిక ఉద్రేక ఉపశమనాలనే కళావలి పాల్ని అలంకరించడం వల్ల, అవి విషాదాంత నాటకాలుగా రూపొందాయి. కానిచో అవి కూడ చారిత్రక రూపకాలు అయిఉండేవి.

ఇలాగే నిశితదృష్టితో పరిశీలిస్తే, సంయోగంతో పూర్తి అయినవన్నీ ప్రమోదాంతాలు కావనీ, వియోగంతో అంతమైనవన్నీ విషాదాంతాలు కావనీ అర్థం అవుతుంది విషాదాంతాలు అనగానే అన్నీ ఒకే రకమైన విషాదాంతాలు కావు. అలాగే ప్రమోదాంతాలన్నీ ఒకే రకమైనవి కావు. ప్రమోదాంతాలలో పలురకాలున్నాయి.

టేమింగ్ ఆఫ్ ది ష్రూ, మర్చెంట్ ఆఫ్ వెనీస్‌లు రెండూ ఒక రకమైన ప్రమోదాంతాలు కావు.

ఇప్పుడు కామెడీ ఆఫ్ ఎర్రర్స్, టేమింగ్ ఆఫ్ ది ష్రూ, టు జెంటిల్‌మెన్ ఆఫ్ వెరోనా, లవ్స్ లేబర్స్ లాస్ట్, ది మిడ్ సమ్మర్‌నైట్స్ డ్రీమ్, మర్చెంట్ ఆఫ్ వెన్నీస్, ట్వెల్త్‌నైట్, యాజ్ యా లైక్‌ఇట్ మొదలైన ప్రమోదాంతాలున్నాయి. అన్నింటిలో ఇతివృత్తం ప్రేమకి సంబంధించిందే! అయితే దానిని ప్రవేశపెట్టిన తీరులో, అందలి పాత్రలలో, వాటినిచూసే ప్రేక్షకులలో, ఆ ప్రేమ గురించి ఏర్పరచుకొనే అభిప్రాయాలలో, ఆయా నాటకాల నిర్మాణ వైఖరిలో, ఎన్నో తేడాలున్నాయి. పై చెప్పినవాటిలో మొదటి రెండూ పూర్తి ప్రహసనాలు. మూడవదాంట్లో ప్రేమికులు మాత్రం భావోద్రిక్తులు. వాతావరణం, సంభాషణలు, రచన, శైలి, వీటిలో మాత్రం భావోద్రిక్తమైన లక్షణాలు కన్పించవు. లవ్స్ లేబర్స్ లాస్ట్‌లో కథ నిండుగా నడిచింది. కాని నాటకకర్తకి ప్రేమపై ఇంకా వేళాకోళభావం పోలేదు. అయిదవది అయిన మిడ్ సమ్మర్ నైట్స్ డ్రీమ్ పూర్తిగ ప్రేమపై వ్యంగ్యధోరణిలో వ్రాసిన నాటకం.

ఈ నాటకాలని ఓ పక్కన పెడితే, తక్కినవి అయిన మర్చెంట్ ఆఫ్ వెనీస్, ట్వెల్త్‌నైట్, యాజ్ యు లైక్‌ఇట్, మచ్ ఎడో ఎబౌట్ నథింగ్ మొదలైన నాలుగైదు ప్రమోదాంతాలు కొన్ని ప్రత్యేక లక్షణాలతోకనిపిస్తాయి.

వీటిలో కూడా ప్రేమే ఇతివృత్తం. అయినా, ఇందు వ్యంగ్యానికి అపహాస్యానికీ తావులేదు. ప్రేమ ఈ నాటకాల్లో ఉదాత్త స్థితిని చేరుకుంది. నాటకకర్త కూడా ప్రేమని గంభీర ధోరణిలో చిత్రించాడు ఈ నాటకాల్లో. వీటిలో ప్రత్యేకత ఏమిటంటే, ప్రేమకు అలంబనమైన నాయికలు, నాయకుల కంటే కథలో ప్రముఖపాత్ర వహిస్తారు. మనోవాక్కాయ కర్మలందు ఆదర్శముగ ఉండి, గృహమును స్వర్గసీమగానూ, జీవితమును నందనవనముగానూ మార్చ

గల ఆయా నాయికల చుట్టూ (ఉ॥ రోసలిండ్, పోర్షియా, బియట్రిస్, వయోలా) సూర్యుని చుట్టూ తిరిగే గ్రహకూటమివలె, కథా,కథలో పాత్రలూ, తిరుగుతాయి.[1] ఆమె వలన నాటకం యావత్తూ దీప్తిమంతం అవుతుంది.

నాటకం అంతా, అపరిమితమైన ఉత్సాహంతోనూ తలమునకలయ్యే సంతోషంతోనూ నిండిన ఒక అపూర్వమైన లోకం. తన భావనాబలంతో నాటక కర్త సృష్టించిన ఆ లోకంలో, కొన్ని అసంబద్ధాలూ కొన్ని అసంగతాలూ మనకి గోచరించవచ్చును. కాని రచయిత సమర్థత, పాత్రల సృష్టిలోనూ సంఘటనల సంపుటీకరణలోనూ ఆయన కన్పరచే నైపుణ్యం, రచనలో కన్పించే భావౌన్నత్యం, అపరిచితమైన పాత్రలని అప్యాయమైన వాటిగ అందించడం, ఈ మహా సంరంభంలో. అసంగతాలూ అసంభవాలూ అంతగా పట్టివ్వవు. అసలు వాటి సంగతే ప్రేక్షకుడు పట్టించుకోడు. దానికితోడు నాటకం మధ్యలో, సామాజికునిలో చెలరేగిన ఆవేశాలకి ఉద్వేగాలకి విశ్రాంతి నిచ్చే నిమిత్తం హాస్య పాత్రల ప్రవేశం జరుగుతూనే ఉంటుంది. హాస్యపాత్రలూ, వాటి చేష్టలూ సంభాషణలూ వాస్తవ వాతావరణం కల్పించడానికి సహాయపడతాయి. ఈ కథ నిజమేమో అనే భ్రాంతిని సామాజికునికి కలిగించగల నేర్పు, షేక్స్పియర్‌కి ఉండనే ఉంది. అందువలన ఇటువంటి నాటకాలలో, వాస్తవికత అనే భ్రాంతిని కలిగించి, భావోన్నత వాస్తవికత (Emotional reality) కారణంగా, నాటక విజయం సిద్ధిస్తుంది.[2] ఇలాంటి రచనల్లో రచయిత, నిర్ణీతమైన రచనా విధానాన్నీ, నిర్నిబంధమైన మార్గాన్నీ అనుసరించక, నాటక విజయానికి ఏది అవసరమైతే ఆ మార్గాన్ని అనుసరిస్తూ, నాటక రచన సాగిస్తాడు. ఇట్టి నాటకాలనే ప్రమోదాంతములైన భావోద్దీప్త స్వేచ్ఛ నాటకాలని (Romantic Comedies) సాహితీ విమర్శకులు పేర్కొన్నారు. మర్చెంట్ ఆఫ్ వెనిస్, ట్వెల్త్ నైట్, మచ్ ఎ డూ ఎబౌట్ నథింగ్, ఆల్ ఈజ్ వెల్ దట్ ఎండ్స్ వెల్‌లు ఈ వర్గానికి ఈ కోవకీ చెందినవే! వీటిలో మొదటిది మర్చెంట్ ఆఫ్ వెనిస్".

---

1. Shakespearian comedy : H. B. Charlton.
2. Vide : Mark Hunter's speech on 22-3-1912 in the meeting of the South Indian Branch of the English Association at MADRAS.

ది మర్చెంట్ ఆఫ్ వెనీస్ :

తనని అప్పుడప్పుడు అధిక్షేపిస్తున్నాడనే కారణంవలన షైలాక్ అనే యూదు జాతీయుడు, ఏంటొనీ అనే ఒక క్రిష్టియన్ మీద కక్ష పెట్టుకొని ఉంటాడు. ఆ సమయంలో తన మిత్రుడైన బెసానియో కొరకు, కొన్ని షరతు లకు లోబడి షైలాక్ వద్ద ఏంటొనీ కొంత ధనం తీసుకుంటాడు. గడువు నాటికి ఆ ధనం తిరిగి ఇయ్యలేక, షరతుల ప్రకారం తన గుండెదగ్గర నుండి ఒక పౌను మాంసం షైలాక్ కోసుకోవడానికి సిద్ధం అయితే, ఏం చెయ్యలేని నిస్స హాయస్థితిలో పడతాడు ఏంటొనీ. అప్పుడు బెసోనియో భార్య అయిన పోర్షియా న్యాయవాది రూపంలోవచ్చి తన యుక్తితో ప్రమాదం తప్పిస్తుంది. స్థూలంగా ఇదీ ఇందులో కథ.

ఫియరెంటినో వ్రాసిన ఇటాలియన్ కథ 'ఇల్ పెకరాస్', ఈ నాటకానికి ముఖ్య ఆధారం. ఇల్ పెకరాస్‌లో అంగుళీయ వృత్తాంతమూ ఉంది. అందులో యూదుడే ముఖ్యపాత్రకూడా. అయితే షేక్స్పియర్ ఈ నాటకంలో పోర్షియో అనే మరో ముఖ్యపాత్రనికూడా జేర్చి 'జ్యూ నాటకా'న్ని 'పోర్షియో నాటకం'గా మార్చాడు. ఈ నాటకంలో చేర్చిన పేటికల వృత్తాంతం' గెస్టారోమ నోరమ్' నుండి, జెస్సికా కథ ఏంథొని మండేవ్రాసిన జేంటో నుండి, న్యాయవిచారణ కథ అలెగ్జాండర్ సిల్వాయన్ యొక్క 'ది ఆరేటర్' నుండి షేక్స్పియర్ గ్రహిం చాడు. నాటకంలో ఎక్కువభాగం మార్లో వ్రాసిన జ్యూ ఆఫ్ మాల్టానుండి స్వీక రించాడు. అసలీ నాటకాన్ని రాయడానికి సన్నిహిత కారణం ఒకటి ఉంది. 1594 లో 'లోపెజ్' అనే యూదునికి ఉరిశిక్ష పడింది. దేశప్రజల అందరిలోనూ ఆ యూదుజాతీయుని కథ ఎంతో సంచలనం రేకెత్తించింది. అందువలన తత్సం బంధమైన ఇతివృత్తంతో నాటకం వ్రాసి, ప్రజలలో రేకెత్తించిన సంచలనాన్ని, తన నాటక విజయానికి వినియోగించుకోవచ్చని షేక్స్పియర్ ఈ నాటకం వ్రాసి ఉంటాడు.[1]

1. Narrative and dramatic sources by Bullough.

మైత్రి యొక్క గొప్పతనం, ప్రేమ యొక్క శక్తి, దుర్మార్గం యొక్క పరాజయం, ఈ నాటకంలో సమర్థంగా ప్రదర్శితమయ్యాయి. రక్తదాహంగల షైలాక్‌కి కూడా పితృప్రేమ ఉంటుంది అని చూపించడానికి షేక్స్పియర్, జెస్సికా కథని ఇందులో చొప్పించాడు. ఆఖరున అంగుళీయ వృత్తాంతాన్ని జేర్చి, నవ్వులతో కూడిన సంతోషపూరిత వాతావరణంలో నాటకం పరిసమాప్త మొనర్చి దీనిని భావోద్దీప్త ప్రమోదాంత నాటకం (**Romantic comedy**) గా మలిచాడు. లేకపోతే '**Hath not a jew eyes....**' అంటూ మాట్లాడిన షైలాక్ మీద సామాజికులకు సానుభూతి ఏర్పడి, చివరికి ఈ నాటకం షైలాక్ కష్టగాథ (**Tragedy of Shylock**) గా అయిపోయి ఉండును. పోర్షియోవల్ల నాటకం దీప్తిమంతం అయింది. తన నిరుపమాన సౌందర్యంతోనూ, నిస్తులమైన వాగ్వైభవంతోనూ, ఆమె నాటకానికి కాంతినీ ఓజస్సునీ ఇచ్చింది. ఆమె కారణంగానే మొదట ఏంటొనీ ఇబ్బందులకు లోనయ్యాడు. చివరకి ఆమెవల్లనే ఆ ఇబ్బందుల నుండి బైటపడ్డాడు.

రిఛర్డ్-II :

ఆంగ్లచరిత్రని పరిశీలిస్తే కింగ్ జాన్ నుండి హెన్రీ VIII వరకూ మొత్తం 14 గురు రాజులు ఇంగ్లాండుని పరిపాలించినట్లు తెలుస్తుంది. వారు వరుసగా (1) జాన్ (2) హెన్రీ III (3) ఎడ్వర్డ్ I (4) ఎడ్వర్డ్ II (5) ఎడ్వర్డ్ III (6) రిచెర్డ్-II (7) హెన్రీ IV (8) హెన్రీ V (9) హెన్రీ VI (10) ఎడ్వర్డ్ IV (11) ఎడ్వర్డ్ V (12) రిచెర్డ్ III (13) హెన్రీ VII (14) హెన్రీ VIII. వీరిలో క్రింద గీతగా గుర్తుపెట్టిన ఏడుగురు రాజులపై కలిపి మొత్తం పది నాటకాలని షేక్స్పియర్ వ్రాశాడు.

జాన్ నాటకాన్ని అటుంచితే రిచెర్డ్ II నుండి హెన్రీ VII వరకుగల వంద సంవత్సరాల ఆంగ్ల చరిత్రనీ (1398-1485), కొద్ది మినహాయింపులున్నా దాదాపు అవిచ్ఛిన్నంగానే, తన నాటకాలలో షేక్స్పియర్ పరామర్శించాడు. మధ్యలో కొందరు రాజులపై నాటకాలు వ్రాయకపోవడానికి జాతి ఒడిదుడుకులకు వారిపరిపాలన ప్రతిబింబం కాకపోవడమే, బహుశః కారణం కావచ్చును; లేదా, ముందు వెనకలనున్న రాజుల పరిపాలన, వాటి ప్రభావ పరిణామాలు

ప్రస్తావితమయ్యాయి కనుక, తక్కిన ఆ రాజులపై నాటకాలు వ్రాయనవసరం లేదని తలపోసి ఉండవచ్చును.

షేక్స్పియర్ వ్రాసిన 10 చారిత్రక నాటకాలలోనూ, చారిత్రకదృష్ట్యా మొదటిది, చివరది అయిన కింగ్ జాన్, హెన్రీ VIII లను అటుంచి, తక్కిన అయిదుగురు రాజులపై వ్రాసిన 8 నాటకాలనీ వేరుగా పరిశీలించాలనీ ఈ 8 నాటకాల సమాహారాన్ని నాటకరూపంలో వ్రాసిన ఆంగ్లేయ జాతీయ ఇతిహాసము (**Dramatised national epic of England**) అని వ్యవహరించ తగుననీ ప్రొఫెసర్ శ్రీనివాస అయ్యంగారు అన్నారు.

హెన్రీ III ఎడ్వర్డ్ III లపై షేక్స్పియర్ నాటకాలు వ్రాయలేదు. తన సమకాలీనులైన పీల్, మార్లోవంటి రచయితలు, ఎడ్వర్డ్ I, ఎడ్వర్డ్ II లపై అప్పటికే నాటకాలు వ్రాసి ఉండడంవల్లనో, లేక తనని ఆకర్షించి ఉత్తేజితుణ్ణి చేయగల ఘట్టాలు ఆయా రాజుల కాలంలో కన్పించకపోవడంవల్లనో, ఆ నలుగురు రాజులపై వ్రాసి ఉండడు.

ఇంక రిచెర్డ్ II నాటకం సంగతి. అతను రాజ్యం చేసినకాలం 17 మాసాలు మాత్రమే! (Sep. 1398 to Feb. 1400). 'ఉడ్‌స్టాక్' ప్రభువుని హత్య చేశారనే అనుమానంతో, బాలింగ్‌బ్రూక్‌ని ఆరుసంవత్సరాలూ, మాబ్రేను యావజ్జీవమూ, దేశబహిష్కరణ చేసి డ్యూక్ ఆఫ్ యార్కుని ఇంగ్లండులో గవర్నరుగా నియమించి, తాను ఐర్లండు వెళతాడు రిచెర్డ్ II. అతను ఐర్లండు నుంచి తిరిగి వచ్చేటప్పటికి, తనకి నార్త్ అంబర్‌లాండ్, హాట్స్పర్, ఎర్ల్ ఆఫ్ వర్‌సెస్టర్లు సహాయం చెయ్యగా, బాలింగ్‌బ్రూక్, సైన్యంతో దండెత్తి వచ్చి ఆంగ్ల సింహాసనాన్ని ఆక్రమించుకుంటాడు. ఆక్రమించుకొని, హెన్రీ IV గా రాజ్యాభిషిక్తుడై, రిచెర్డ్ II ని బంధించి చంపిస్తాడు.

ఇది ఒక విధంగా రిచెర్డ్ చేసిన పొరబాట్లనీ అందుకు అతడు పడిన అగచాట్లనీ తెలిపే విషాదాంత నాటకం. ఈ నాటకంలో ఎక్కడా వచనం కనిపించదు. ఆద్యంతమూ పద్యాత్మకంగా నడుస్తుంది. శ్లేషాలంకారాలమీదా, శబ్దాడంబరాలమీదా షేక్స్పియర్‌కి ఇంకా వ్యామోహం తగ్గలేదనడానికి ఈ నాటకం ఒక సాక్ష్యం. రిచెర్డ్ వాక్శూరుడు, బాలింగ్‌బ్రూక్ క్రియాశీలుడూను. ఆ సంగతి

సూచించడానికో అన్నట్లు రిచెర్డ్‌నోట కమనీయమైన కవిత్వాన్నీ బాలింగ్‌బ్రూక్ నోట జనాకర్షణీయమైన వాక్ చమత్కృతినీ ప్రవేశపెట్టాడు షేక్స్పియర్. పాత్రోచితమైన భాషని ఉపయోగించలేదు. తోటమాలికూడా పండితునివలె సమకాలీన రాజకీయ పరిస్థితులకి అన్వయించేలాగ ధ్వని ప్రధానంగా, ఇలా అంటాడు:

"Cut off the heads of too fast growing sprays that look too lofty in our commonwealth." III - iii - 33

హెన్రీ IV - 1, 2, భాగాలు :

రిచెర్డ్ II తర్వాత రాజ్యానికి వచ్చిన బాలింగ్‌బ్రూక్ హెన్రీ IV అనే పేరుతో రాజ్యాన్ని ఏలాడు. అతని పేరుమీద హెన్రీ IV, పార్ట్ I, II అని రెండు నాటకాలు రాశాడు షేక్స్పియర్. ఇందులో మొదటి భాగంది ఒక సంవత్సరం కథ. రెండోభాగంలోది పది సంవత్సరాలకు సంబంధించింది. అంతర్యుద్ధము, తండ్రీ కొడుకులైన హెన్రీ IV హెన్రీ V ల మధ్యగల ముభావవైఖరీ, ఈ రెండింటినీ ముఖ్యకథా భాగాలుగా తీసుకుని, వీటికి చారిత్రక సత్యాలని జోడిస్తూ చక్కని నాటకీయతకి అనుకూలంగా షేక్స్పియర్, హెన్రీ IV 1, 2 భాగాలుగా వ్రాసి ఈ రెండు నాటకాలనీ మలచుకొన్నాడు.

1 భాగములోని సమస్య:- కొడుకుని తనకి తగిన వారసునిగా తయారు చేయుట ఎట్లా అని హెన్రీ IV ఎదుర్కొన్న ఇబ్బంది పరిస్థితి. దాన్ని పరిష్కరించబోయేసరికి 2 వ భాగంలో మరికొన్ని కొత్త సమస్యలు తలెత్తాయి. అసలు 2 వ భాగాన్ని వ్రాయాలని మొదట షేక్స్పియర్ అనుకోలేదనీ, అందుకే 2 వ భాగంలో పటిష్టమైన నిర్మాణకౌశలం కన్పించదనీ ఆర్. ఎ. లా. అన్నారు. కాని దానిని టిలి యార్డ్,[1] డోవర్ విల్సన్[2]లు అంగీకరించలేదు. హెన్రీ IV 1, 2 భాగాలు ఒకదానితో ఒకటి విడదీయరాని భాగాలనీ, వాటిమధ్య అన్వయం, సామరస్యం ఉన్నాయనీ నొక్కి వక్కాణించారు.

---

1. Shakespeare's history plays - By Tilyard.
2. The forlorn of falstaff — by Dover Wilson.

రిచెర్డ్ II నాటకంలో గెన్ డవర్ ప్రస్తావనా, బొలింగ్‌బ్రూక్ కుమారుని ప్రస్తావనా రావడంవలన, ఆ నాటకానికి హెన్రీ IV 1వ భాగానికీ ఎటువంటి అనుబంధం వచ్చిందో, అటువంటి అనుబంధమే, హెన్రీ IV Part 1లో స్క్రూప్ ప్రస్తావన రావడంవల్లా, నార్తంబర్ లాండ్ గురించి రిచెర్డు అన్న మాటలను హెన్రీ IV జ్ఞాపకం తెచ్చుకోవడంవల్లా, హెన్రీ IV 1వ భాగానికి హెన్రీ IV 2వ భాగానికీ వచ్చింది. 1వ భాగాన్ని, విశిష్టగుణములున్నా వాటిని హద్దుల్లో ఉంచుకోలేకపోయిన హాట్స్పర్ విషాదగాథగానూ, 2వ భాగాన్ని, చేసిన పాపాలకి పశ్చాత్తప్త హృదయంతో బాధపడిన హెన్రీ IV విషాదగాథగానూ పరిగణిస్తే ఈ రెండు నాటకాలూ విషాదాంత నాటకాలుగానే కనిపిస్తాయి. యాగ్ని కోర్టు, వీరుడైన హెన్రీ V గా రూపొందడానికీ, హెన్రీ IV మరణానికీ, ఫాల్‌స్టాఫ్‌ని హెన్రీ V త్యజించడానికీ భూమికగా ఉపయోగించబడింది హెన్రీ IV Part II నాటకం. అంతేకాదు. హెన్రీ IV Part 1 నకూ, హెన్రీ V నకూ మధ్య వారధిలాకూడా కనిపిస్తుంది. అయితే 1వ భాగంలో ఉండే స్వయంవ్యక్తిత్వమూ నిర్మాణసౌష్టవమూ 2వ భాగంలో లోపించాయి.

ఈ రెండు హెన్రీ IV నాటకాలలోనూ, తటిల్లతలా తళతళ మెరిసే పాత్ర ఫాల్‌స్టాఫ్. అతనిముందు తక్కిన అన్నిపాత్రలూ కళాహీనాలు, ఆకర్షణ రహితాలు, వ్యక్తిత్వ విరహితాలూను. ఇది షేక్స్పియర్ యొక్క అద్భుతపాత్ర సృష్టికి అపురూపమైన ఉదాహరణ. ఫాల్‌స్టాఫ్‌ని చూచినకొద్దీ చూడాలనీ; అతని పనులు గమనించినకొద్దీగమనించాలనీ అనిపిస్తుంది. ఇలా అనిపించడం ఏఒక్క తరగతి ప్రేక్షకులకో కాదు. అన్నితరగతుల ప్రేక్షకులనీ అలరించే పాత్ర అది. యువకుడైన హెన్రీ V కి అతను స్నేహితుడు. హెన్రీ V యొక్క బాధ్యతా రహితమైన జీవితానికి ఫాల్‌స్టాఫ్ కారణమని, హెన్రీ IV తో బాటు కొందరు సామాజికులు కూడా అనుకుంటే అనుకుందురుగాక! కాని హెన్రీ V కి జీవితంలోని సరదాలతోబాటు సమస్యల్ని కూడా చూపించి, జీవితానికి బొమ్మా బొరుసూ రెండూ ఉంటాయని తెలియపరచి, అతనిలోని మానవీయతని జ్వలింపజేసి, సంస్కారవంతునిగా తీర్చిదిద్దినది ఫాల్‌స్టాఫే! కొందరు విమర్శకులు ఫాల్‌స్టాఫ్‌ని దుర్మార్గుడుగా చిత్రించి, పాఠకులలోనూ ప్రేక్షకులలోనూ అతనంటే ద్వేషభావం ఏర్పడేలా చేశారు కాని అది అన్యాయం. అతడేమీ హంతకుడుకాదు. ఇతరులను హింసించి ఆనందించేవాడు కాదు. దురాశాపరుడు అసలేకాదు. తాను నవ్వుతూ,

ఇతరులను నవ్విస్తూ పదిమందినీ తన ప్రభావంలోకి ఆకర్షించే ఒక నిరపాయమైన వ్యక్తి. ఫాల్‌స్టాఫ్ అబద్ధాలపుట్ట అని ఒక విమర్శ ఉంది. అతని అబద్ధాలన్నీ ఇతరులను నవ్వించడానికేగాని మరెందుకూగాదు. సత్యాన్ని అతను ఎలా అంగీకరిస్తాడో ఈ మాటలవల్ల తెలుస్తుంది.

"Dost thou hear hol? Thou know in the state of innoc-ency adam bull; and what should poor jack falstaff do in the days of villaing ? Tnou senst I have more than another man and therefore more brailty" -

'డాగ్లస్'ను ఎదిరించలేక పడిపోయి చనిపోయినట్లు నటించాడు కనుక ఫాల్‌స్టాఫ్ వట్టి పిరికివాడని కొందరి విమర్శ. సమయం కలిసి రానప్పుడు, వివేకంతో ప్రమాదం నుంచి బయటపడడం పిరికితనం ఎలా అవుతుంది? ట్రోయ్ యుద్ధంలో 'ఎఖిలిస్' తరుముతూంటే హెక్టర్ అంతటివాడు పారిపోలేదా? అంత మాత్రాన హెక్టర్‌ని భీరువు అంటామా? ఇంతకీ ఫాల్‌స్టాఫ్‌కి వీరులన్నా వీరత్వం అన్నా గౌరవం లేకపోతేగదా! ఒక స్వగతంలో "Prince harry is valiant .... he is becoming very hot and valiant" అన్నాడు. అతను లేకపోతే హెన్రీ IV నాటకాలు రెండూ శుద్ధ రసహీనమైన ప్రదర్శనాలు. అందులోని కథ అంతా తిరుగుబాటులూ యుద్ధాలూ వీటితో నిండినదే. ఎన్ని ప్రమాదాలనైనా చిరునవ్వుతో ఎదుర్కొనే ఫాల్‌స్టాఫ్, చివరికి ప్రాణసఖుడైన హెన్రీ యువరాజు, తనని త్యజించేసరికి భరించలేని ఆవేదనకి లోనవుతాడు. "యువరాజూ, అతనితో బాటు షేక్స్పియరూ కూడా ఫాల్‌స్టాఫ్ పాత్రని పరిత్యజించడం, అన్యాయం' అని మార్గన్ అన్నాడు. "మేక్‌బెత్, హేమ్‌లెట్‌ల స్థాయికి చిత్రించిన ఫాల్‌స్టాఫ్‌ని ఎంతో నిర్వికారంతో త్యజించి షేక్స్పియర్ అద్భుతమైన సంయమనాన్ని ప్రదర్శించా"డని బ్రాడ్లీ అన్నాడు. "రాజుగా తన విధులను నెరవేరుస్తూ విద్యుక్త ధర్మాన్ని పటిష్ఠంగా పాటించాలంటే, తనకత్యంత ప్రియతముడైన ఫాల్‌స్టాఫ్‌ని త్యాగం చెయ్యక తప్పదు. అలాంటి ఉన్నతమైన త్యాగం చేసి హెన్రీ V యువరాజు మరింత మహోన్నతు డయ్యా"డని Stewart తన character and motive in Shakespeare అనే గ్రంథంలో అన్నాడు.

మచ్ ఎ డూ ఎబౌట్ నథింగ్ :

జీవితాన్ని తరచి చూస్తే మానవుడు పడుతూన్న తాపత్రయం, అతను చెందుతూన్న ఆవేదనా, అంతా అపహాస్యంగా కనిపిస్తుంది. కాని అంత చులకనగా తీసివేయ వలసిందికాదు జీవితం. అద్భుతమైన ప్రేమా, అకారణమైన ద్వేషమూ, కన్నీటి బిందువులూ పన్నీటి చిందులూ, మేధోజనిత దివ్యదీధితులూ, హృదయోద్గత దివ్యానుభూతులూ, కాంతిని వర్షించే సత్యం, భ్రాంతిని కల్గించే అసత్యం - వీటి అన్నిటి సమ్యక్ సమ్మేళనమే జీవితము. ఇట్టి జీవితం యొక్క సమగ్ర స్వరూపాన్ని, ఈ నాటకమందు షేక్స్పియర్ మనకి అందించి, మనం పడుతూన్న తాపత్రయం ఎంత అర్థరహితమైందో తెలియపరిచాడు. అందుకు అనుగుణంగా, "ఏం లేనిదాన్ని గురించి ఎంత హడావిడి!" అని ఈ నాటకానికి పేరు పెట్టాడు.

ఈ నాటకంలో ప్రముఖంగా కనించేది నిర్మాణ సౌష్టవం. ఒక జంట (హీరో, క్లాడియో) మొదట అమితంగా ప్రేమించుకొని తర్వాత విపరీతంగా వివాదంలోకి దిగుతారు. మరో జంట (బియ్యాట్రిస్, బెనడిక్) వివాదంతో ప్రారంభించి వివాహ వేదికను చేరుకుంటారు. ఓ జంట తగవులాడుకుంటూంటే మరో జంట వారిమధ్య సామరస్యం ఏర్పడేలా ప్రయత్నిస్తూ ఉంటుంది. జీవితాలని కలపడానికి అన్నగారు (జాన్ పీడ్రో) ప్రయత్నిస్తూ ఉంటే, విడదియ్యడానికీ తమ్ముడు (డాన్ జాన్) ఉద్యుక్తుడవుతాడు. ఈ నాటకంలో హీరో అనే పేరు గల కథానాయిక జీవితాన్ని, అకారణ వైరం పూని డాన్ జాన్ నాశనం చేయబోయేసరికి, ఇది విషాదాంత నాటకంగా (మర్చెంట్ ఆఫ్ వెనిస్‌వలె) మారే ప్రమాదం ఏర్పడింది. మర్చెంట్ ఆఫ్ వెనిస్‌లో పోర్షియా తెలివితేటలు ఆ నాటకాన్ని ఆ ప్రమాదం నుంచి తప్పిస్తే,ఇందులో డాగ్ బెర్రీ మూర్ఖం ఈ నాటకాన్ని అటువంటి ప్రమాదంనించి తప్పించింది. ఈ నాటకంలో 'బియ్యాట్రిస్', డాగ్‌బెర్రీ' పాత్రలు ప్రముఖమైనవి.

'హీరో'వలె 'బియ్యాట్రిస్' ప్రథమ వీక్షణంలోనే ప్రణయామృతాన్ని వర్షించలేదు. మొదట్లో బెనడిక్ పట్ల ఆమె ఉదాసీనంగా ఉంది. తర్వాత ఎన్ని పరీక్షలలోనో నెగ్గి ఆమె ప్రేమ, చివరికి వచ్చేసరికి, తప్తకాంచనంలా దీధితుల్ని వెలా

ర్చింది. సరిగ్గా వివాహ సమయంలో క్లాడియో, హీరోని అవమాన పరచినప్పుడు అంతా దిక్కుతోచక దుఃఖిస్తూంటే, బియట్రిస్ ఒక్కత్తె హీరోకి బాసటగా నిలిచి అచంచల విశ్వాసంతోనూ పట్టుదలతోనూ వ్యవహరించి ఆమె జీవిత మార్గాన్ని తీర్చిదిద్దింది. వ్యర్థప్రలాపాలు పలుకుతూన్న బెనడిక్‌ని కూడా తన చాకచక్యంతో మార్చి న్యాయానికి బాసటగా నిలిచే యోధునిగా తయారు చేసింది. అసలు తక్కువా, ఆర్భాటం ఎక్కువా (Much Ado about nothing) ఉండే ఈ లోకంలో, గడుసుదనంతో మంచితనాన్ని జోడించే ప్రజ్ఞావంతులైన ఉత్తమ ఇల్లాండ్రు ఎంతో అవసరమని ఈ పాత్ర ద్వారా తెలియపరిచాడు షేక్స్పియర్. మగవాళ్ళు నేరం చేస్తే క్షమిచడానికి ఈమె 'హీరో' లాంటి స్త్రీకాదు. వాళ్ళని మందలించి, బెదిరించి ఆదరించి సరిదిద్దే వనిత ఈమె. డాస్టవిస్కీ నవలలోని ఫిలిప్పోవ్నా వంటి పాత్ర.

డాగ్ బెర్రీ ఓ రకంగా తెలివైనవాడూ, ఓరకంగా మూర్ఖుడూను. అర్థం తెలియకుండా వ్యర్థపదా లుపయోగించి నాటకానికి వాస్తవ వాతావరణంతో బాటు హాస్యాన్ని కూడా సమకూర్చి పెట్టిన ఇతగాడు, డాన్‌జాన్ కుట్రని ముందే కనుగొన్నాడు. కాని, ఆ కుట్రఫలితం, హీరో పొందిన తర్వాతగాని, ఆ కుట్ర ఏమిటో పదిమందికీ చెప్పకుండా ఊరుకున్నాడు. అందుకే అనవలసి వచ్చింది తెలివైన వాడూ, మూర్ఖుడూకూడా అని. రహస్యం తెలిసీ దానిని డాగ్‌బెర్రీ ఉపయోగించకపోవడంతో, నాటకానికి ఒక లబ్ధి ఏర్పడింది. సామాజికులలో ఉత్కంఠ కలిగింది. హీరోపట్ల సానుభూతి ఏర్పడింది. ఈ రెండూ ఏర్పడటానికి అనువుగా తెలివినీ[1] మూర్ఖాన్నీ సమంగా పంచుకొన్న ఒక విచిత్రమైన పాత్రను షేక్స్పియర్ సృష్టించాడు. డాగ్‌బెర్రీ వంటి మూర్ఖుడూ, బియట్రిస్‌వంటి వివేకవతీ ఇద్దరు జీవితానికి అవసరం అనుకున్నాడు షేక్స్పియర్. అందుకే,బెండెవో వ్రాసిన టింబ్రియో అండ్ ఫెనీషియో, ఆరియస్టో వ్రాసిన 'ఆర్లెండో ఫ్యూరిసో' అనే రెండింటినుంచి ఈ కథని తీసుకున్నా, వాటిలోని బియట్రిస్‌కి కాంతిమయమైన క్రొత్త రూపాన్ని ఇచ్చి, వాటిలో లేని డాగ్‌బెర్రీ పాత్రని సృష్టించాడు. అంతేకాదు. బెనడిక్ బియట్రిస్ కథని ప్రధానకథని చేశాడు.

---

1. John palmer :- Comic charactors of Shakespeare-1946.

యాజ్ యు లైక్ ఇట్ :

"విశుద్ధమైన ప్రేమకు విజయం తథ్యం" అనే సత్యాన్ని నిరూపించడానికి షేక్స్పియర్ 'యాజ్ యు లైకిట్' నాటకాన్ని వ్రాసినట్లు కనిపిస్తుంది. ఇది, ఆయన వ్రాసిన పరిణత ప్రమోదాంత భావోద్దీప్త స్వేచ్ఛా నాటకాలలో (Matured Romantic Comedies) ఒకటి. ఈ కోవకు చెందిన ఇతర నాటకాలలో కంటె ఇందులో విషాద ఛాయలు తక్కువ. ప్రమోదాంతాలలో ఇంతకు ముందు పరామర్శించినవీ, ఇకముందు సమాలోచించవలసినవీ, అన్నీ ఒకచోట చేర్చి పరిశీలిస్తే, ఒక విషయం గోచరిస్తుంది. విషాదాంత నాటకాలలోవలె ప్రమోదాంత నాటకాలలో కూడా దుష్టులుంటారు. వారి దుర్మార్గము, కుట్ర, మోసము, అన్యాయము ఉంటాయి. అయితే, విషాదాంత నాటకాలలో, జరగవలసిన అన్యాయమేదో జరిగిపోయాక, మోసము, కుట్ర వెల్లడి అవుతాయి. ప్రమోదాంతాలలో, ఆ విధంగా కాకుండా, మధ్యలో అన్యాయం అరికట్టబడుతుంది. ఒకవేళ అప్పటికే అన్యాయం జరిగిపోతే, దానితాలూకు ఫలితాలూ, పొగలూ, సెగలూ, అమాయకులకు సోకకుండా చర్యలు తీసుకోవడం జరుగుతుంది.

వచన రూపమున లాడ్జ్ వ్రాసిన"రోసలిండ్ యూఫియస్ గోల్డెన్ లెగసీ," కర్తృత్వము నిర్ధారణ కాని "సర్ క్లోయ్ మన్ అండ్ క్లామైడ్స్"లు ఈ నాటక కథకి మాతృకలు. ఈ రెండు గ్రంథాలనుంచీ కథను తీసుకున్నా, హాస్యంకోసం జాక్వియస్, టచ్ స్టోన్ పాత్రలను షేక్స్పియర్ ప్రత్యేకంగా సృష్టించి యిందు చేర్చాడు. అంతేకాదు, అలివర్ దుష్టత్వము, అకారణ జనితముగా చిత్రించాడు. మాతృకలో కంటే ఈ నాటకంలో, అలివర్ దుష్టత్వాన్ని మరింత క్రూరమైన దానిగానూ బలమైనదానిగాను మలిచాడు. చివరికి అతనిలో వచ్చిన మానసిక పరిణామం సహజమైనది అన్నట్లు, షేక్స్పియర్ వ్రాసి, మనల్ని ఒప్పించాడు.

పగ మంటలాంటిది. ఓ మంట మరోమంటని రగులుస్తుంది. అందువలన పగతో ముగిసిన నాటకంలో విషాదచ్ఛాయలు మిగిలిపోతాయి. అలా కాకుండా, దుష్టునిపట్ల పగ వహించకుండా క్షమిస్తే, నాటకం పూర్తి అయేసరికి విషాదచ్ఛాయలు మిగలవు. ప్రమోదాంత నాటకాలలో షేక్స్పియర్ ఈ మార్గం అనుసరించాడు. 'యాజ్ యు లైక్ ఇట్'లో కూడా ఇది కనిపిస్తుంది.

ఈ నాటకంలో రచయిత, పాత్రకందే ఆ పాత్రల జీవితానికీ ఆ పాత్రల జీవిత విధానాలకీ, వాటిలో వాటికి గల పోలికలకీ భేదాలకీ ప్రాముఖ్యం ఇచ్చాడు. అయినా రోసలిండ్ పాత్ర చిత్రణ విశిష్టంగానే సాగింది. ఆమె స్వతస్సిద్ధ ముగా కాంతిపుంజమే కాదు - తన పరిధిలోనికి వచ్చిన పాత్రలన్నిటిపైనా ఆ కాంతి ప్రసరింపజేసింది. నిరీవహ స్థితిలోనున్న జాక్వియస్‌లో కూడా మానవీయ తను వెలిగించ గలిగిన దీప్తి ఆమెది. జాక్వియస్‌ని గర్హించి ఫోబిని మంద లించి, సర్వియస్‌ను సమాదరించి, నిశితమైన పరిజ్ఞానముతో, లోకము పోకడ తెలిసికొనిన వివేకముతో, అద్వితీయమైన చతురతతో, దయనీయులపట్ల జాలితో, నాటమునందీమె గణనీయమైనపాత్ర నిర్వహించి, వెనీస్ నాటకములోని పోర్షియావలె, మచ్‌ఎడూలోని బియట్రీస్‌వలె, నిర్మలమైన ప్రేమమార్గము, నిమ్నోన్నతములతో దుర్గమమైనది. దానిని అధిగమించుటకు నిగ్రహము, వివే కము అవసరమని చాటింది.

మోసము, డాబు, హడావిడి, దర్పములతోనిండిన నగర జీవితాలకూ; ప్రశాంతత, నిరాడంబరము, నిష్కాపట్యములతో నిండిన పల్లెటూరి సహజ జీవితాలకూ గల తారతమ్యాన్ని, 'మిడ్ సమ్మర్ నైట్స్ డ్రీమ్,' 'టెంపెస్ట్' నాటకాలలోవలె ఈ నాటకంలో కూడా షేక్స్పియర్ ప్రవేశపెట్టాడు. నగర జీవితంతో విసిగి వేసారి అలసిపోయిన వ్యక్తులకు, విశ్రాంతితోబాటు విజ్ఞానాన్ని కూడా ప్రశాంతమైన ప్రకృతి జీవితం ప్రసాదిస్తుంది.[1] కాని ఆ విధంగా, జ్ఞానసము పార్జనచేసి సేదదీరిన తర్వాత, తిరిగి పట్నాలకే పోవాలనుకోవడం మానవునిలో కనిపించే విచిత్ర ప్రకృతి. ఈ విచిత్ర ప్రకృతిని మనం, పైనచెప్పిన మూడు నాటకాలందూ చూడగలమని హెలెన్ గార్డినర్ అనినట్లు 1959లో జాన్ గేరెట్ సంకలన మొనర్చిన గ్రంథమందు ఉంది.[2]

---

1. Wordsworth చెప్పినట్లు :- One impulse from vernal wood will teach you more of man of moral evil and of good than all the sages can.
2. More talking of Shakespeare.

అన్నగారైన ఆలివర్ మోసానికీ, ప్రభువైన ఫ్రెడరిక్ ఆగ్రహానికీ గురి అయిన 'ఆర్లాండో', ఆర్డెన్ అడవిలోకి ప్రవాసం వెళతాడు. మనసా అతనిని ప్రేమించి వరించిన రోసలిండ్, గేనమిడ్ అనే పురుష వేషం ధరించి అతణ్ణి అనుసరిస్తుంది. ఆర్లాండోను వధించడానికి వచ్చిన ఆలివర్, సింహం వాతబడి, రక్షణపొంది, చివరకి పశ్చాత్తాపం చెందుతాడు. గేనమిడ్‌లో రోసలిండ్ పోలికలు ఆర్లాండో గమనిస్తాడు. చివరకి రోసలిండ్‌ని వివాహం చేసుకుంటాడు.

హెన్రీ V :

హెన్రీ V నాటకము, హెన్రీ IV నాటకమువలెగాదు. హెన్రీ IV నాటకాన్ని పార్ట్ I పార్ట్ II అంటూ రెండు భాగాలుగా షేక్స్పియర్ వ్రాశాడు. రెండు భాగాల్లోనూ కేవలం చారిత్రక సత్యాలను మాత్రమే పొందుబరచి ఆయన ఊరుకోలేదు. ఆ రెండు భాగాలూ హాస్య విషాదాది రసాలకీ, పాత్రచిత్రణకీ, కథాగమనాది ఉత్తమ నాటక లక్షణాలకు కాణాచులై, జాతీయ వైయక్తిక జీవన మార్గాల సమ్యక్ సమ్మేళణానికి మణిముకురాలై విలసిల్లాయి. ఈ విధానము హెన్రీ Vలో కనిపించదు. ఇది కేవలము చారిత్రక దృష్టితో ఏకోన్ముఖంగా సాగిన నాటకము.[3]

నిరంతర సంఘర్షణా కుతూహలంగల దేశీయ ప్రభువుల దృష్టిని ఆంగ్ల సింహాసనము పై నుండి మళ్ళించి; ఆ సింహాసనాన్ని వాళ్ళు ఆశించకుండా చేయాలంటే, ఎప్పుడూ ఏదో ఒక విదేశీ సమస్యని సృష్టించు-అని తండ్రి ఇచ్చిన సలహాని పాటించడానికో (హెన్రీ IV, పార్ట్ II 4 వ అంకం, 5 వ దృశ్యం 214 వ పంక్తి), లేక డాఫిన్ పంపిన అవమానకరమైన రాయబారానికి కుపితుడై అతనిని కాలరాచి ఓడించడానికో, కాక తనకి ఫ్రాన్స్‌ని కబళించాలనే దురాశ ఏర్పడ్డం వల్లనో, హెన్రీ V, ఫ్రాన్స్‌పై దండయాత్ర వెడలి, ఆ దండయాత్రలో తన సైన్యం చాలా వరకూ నశించగా విధిలేక, ప్రాణాలకి తెగించి 'యాగ్నికోర్ట్' యుద్ధం చేసి, జయించి, ఫ్రెంచి యువరాణి కేథరీన్‌ను వివాహం చేసుకోవడం ఈ నాటకంలోని ఇతివృత్తం.

---

3. Early Shakespeare :- By Gareth Lloyd Evans.

తనని ప్రాణం కంటే ప్రాణంగా ప్రేమించిన ఫాల్‌స్టాఫ్‌ని, మానవ సూత్రాలు మంటగలిపి త్యజించిన పాప ఫలితంగానే, ఈ నాటకంలో హెన్రీ V మానసిక వేదనలకి లోనైనాడని 'డెరెక్ ట్రావెరసి' అనే విమర్శకుడన్నాడు. హెన్రీ IV లో వలె ఈ నాటకంలో హాస్యంలేదు. ఉన్న హాస్యం సున్నితమైంది కాదు. నిమ్, ఫ్లూవెన్, మెక్‌మోరిస్ పాత్రల అరుపులూ, అల్లరే ఈ నాటకంలో కనిపించే హాస్యం. అది ఎంతో మొరటైంది. హెన్రీ V ని వీరునిగా ఈ నాటకంలో షేక్స్పియర్ చిత్రించాడు. రిఛర్డ్ II కంటె తెలివైనవాడు ఈ నాటకంలో హెన్రీ V. తండ్రి అయిన హెన్రీ IV కంటె జాలిగుండె కలవాడు. ఎడ్వర్డ్ IV కంటే దీక్షా, రిఛర్డ్ III కంటే మానవీయతా ఉన్న ఆదర్శ పురుషుడితడు. చారిత్రక నాయకుల్లో హెన్రి V. విషాదనాయకుల్లో టెంపెస్ట్‌లోని ప్రోస్పెరో; ఈ ఇద్దరూ షేక్స్పియర్ నాయకులందరిలోనూ పరాకాష్ఠ నందిన పాత్రలు అన్నాడు డౌడెన్.[1]

సమస్యాపూర్వక నాటకము :
(Problem Play)

షేక్స్పియర్ నాటకాల్ని స్థూలంగా చారిత్రకాలూ, విషాదాంతాలూ, ప్రమోదాంతాలూ అని విభజించినా, మళ్ళీ వాటిలో ఎన్నో భేదాలు కనిపిస్తాయి. ఈ విభజన కూడా సమంజసం కాదనిపిస్తుంది. ఏమంటే, ఒక్కొక్క విషాదాంతానికీ ఒక్కొక్క చారిత్రకానికీ, ఒక్కొక్క ప్రమోదాంతానికీ ఒక్కొక్క విషాదాంతానికీ పోలికలు కనిపిస్తాయి. అందువలననే ట్రాయిలస్ అండ్ క్రెసిడా, హేమ్‌లెట్, ఆల్ ఈజ్ వెల్ దట్ ఎండ్స్ వెల్, మెజర్ ఫర్ మెజర్ నాటకాలు రకరకాల విభాగాలకి చెందినవి అయినా, అవి అన్నీ సామాజికులలో ఒకే రకమైన భావాన్ని రేకెత్తిస్తాయనీ, వాటి మధ్య కొన్ని సమానమైన పోలికలు ఉన్నాయనీ, అందువల్ల ఆ నాలుగు నాటకాలూ ఒక వర్గానికి చెందినవి అనీ, 'ఫ్రెడరిక్ ఎస్. బావోస్ అన్నారు. ఈ అభిప్రాయాన్ని టిలియార్డ్ బలపరచగా,

---

1. Shakespeare, His mind and art by Dowden: - "With, his glorious practical virtues, his integrity, his unfaltering justice, his modesty, Henry is indeed the ideal of the king."

1955 లో ఎర్నెస్ట్ షాంజర్, ఆ వర్గంలోకి జూలియస్ సీజర్ నాటకం కూడా వస్తుంది అని అన్నాడు.

షేక్స్పియర్ వ్రాసిన ఈ అయిదు నాటకాలూ, 1880 - 1890 మధ్య హెన్రిక్ ఇబ్సన్ వ్రాసిన సమస్యా నాటకాల్ని (Problem Plays) లేదా చర్చా నాటకాల్ని (Discussion Plays) పోలి ఉండడాన్ని బట్టి, వాటిని ఆ పేర్ల తోనే పిలవడం వాడుక అయింది. అప్పటినుండి ఆ అయిదు నాటకాల్నీ ఒక వర్గంగా చేర్చి. వాటిని సమస్యాపూర్వక నాటకాలు, లేదా చర్చా నాటకాలు అని వ్యవహరింప నారంభించారు విమర్శకులు.

ఈ నాటకాల్లో రాజకీయ, నైతిక, తాత్త్విక సమస్యలెన్నో సామాజికునకు పొడగడ్డాయి. ఇది న్యాయమా, అది న్యాయమా?....బ్రూటస్ దోషా, నిర్దోషా? హేమెలెట్ ప్రవర్తన సమంజసంగా ఉందా లేదా? అతనికి నిజంగా మతిస్థిమితం తప్పిందా. లేక అది అంతా ఒక నటనా? ఇలా అనే కానేక ప్రశ్నలూ, అను మానాలూ, సమస్యలూ ఉదయించి, ఆవేశం సరసనే ఆలోచనలు కూడా తలెత్తి, ఏ సమస్యకీ సరైన పరిష్కారం లభించక, బరువైన హృదయాలకి బరువైన ఆలోచనలు కూడా తోడయి, సామాజికులు, భారంగా నాటక శాలని వదులు తారు. ఈ సందర్భంలో సమస్యా నాటకాలకి షాంజర్ ఇచ్చిన నిర్వచనం గమనార్హం.[1]

షేక్స్పియర్ కళాత్మకమైన ఆలోచన (Shakespeare Mind and art) అనే గ్రంథంలో డౌడెన్ నుడివినట్లు "ఇంతవరకూ భావోద్దీప్త స్వేచ్ఛాపూరిత ప్రమోదాంత నాటకాలు (Romantic Comedies) వ్రాసిన షేక్స్పియర్కు

---

1. In 1963 Schanzar defined a problem play as "One in which we find a concern with a moral problem which is central to it, presented in such a manner that we are unsure of our moral bearings so that uncertain and divided responses to it in the minds of the audi- ence are possible or even probable."

ఆలోచనల్లోనూ, నాటక కళా సంవిధాన దృష్టిలోనూ గణనీయమైన మార్పులు వచ్చిఉంటాయి. అంతేకాదు- అప్పటికి కొంత పరిణత మనస్కుడై, జీవితము ఆనందమయమేనా? లేక విషాదపూరితమా? కాక వెలుగుచీకట్ల సమ్మిశ్రితమా? జీవితాన్ని ఎలా అర్థం చేసుకోవాలి? ఈ విధమైన జిజ్ఞాసకి లోనయి ఉంటాడు. అందుకే ఆ సమయంలో అతని కలంనుండి జిజ్ఞాసాపూర్వకమైన సమస్యా నాటకాలు వచ్చి ఉంటాయి. ఇది, రాబోయే విషాదాంత నాటక రచనకాలానికి, గడచిన ప్రమోదాంత నాటక రచనా కాలానికీ మధ్యనున్న పరిణామదశ." ఈ సమస్యాపూర్వక నాటకాలు చూడ్డంతో, సామాజికులు ఎంతో మానసికమైన మథనం అనుభవించి, షేక్స్పియర్ కలంనుండి త్వరలో వెలువడబోయే, విషాదాంతాలకి, (Tragedies) తీక్ష్ణప్రమోదాంతాలకీ, (Tragi-Comedies) మానసికంగా సిద్ధపడతారు.

జూలియస్ సీజర్ :

"రోమ్‌లో నిరంకుశత్వాన్ని గర్హించే కేషియస్, కాస్కా, వంటి స్వతంత్ర పౌరులు, రానురాను జూలియస్ సీజర్ నిరంకుశుడౌతున్నాడని అనుమానించి, దేశభక్తి పరాయణుడైన బ్రూటస్‌ని తమవైపు త్రిప్పుకుంటారు. అర్ధమనస్కుడై వారితో జేరిన బ్రూటస్, తదితరులైన కుట్రదారులందరితో కలిసి శాసన సభలో (Senate House) సీజర్ హత్యలో పాలుపంచుకుంటాడు. తాముచేసింది దేశ శ్రేయస్సు కొరకే అని బ్రూటస్, "కాదు- స్వార్థంతోనూ, దురాశతోనూ చేసిన పని ఇది" అని ఏంటొనీ, రోమ్ ప్రజలకి చెప్తారు. ప్రజలు మొదట బ్రూటస్‌మాట నమ్మినా, తర్వాత ఏంటొనీ యిచ్చిన గడసరి ఉపన్యాసంతో ఉద్విగ్నులై, ఆవేశంతో రెచ్చిపోయి కుట్రదారుల ఇళ్ళకి నిప్పు అంటిస్తారు. కుట్రదారులైన బ్రూటస్, కేషియస్‌లు రోమ్ వదలి పారిపోతారు. కాని ఆక్టేవియస్ సీజర్, లెపిడస్‌లతో కలసి ఏంటొనీ వారిని తరుముతాడు. తరిమి, చివరికి, బ్రూటస్, కేషియస్‌లను ఫిలిప్పి యుద్ధంలో ఓడిస్తాడు. అయితే ఓటమి తప్పదని గ్రహించిన బ్రూటస్, కేషియస్‌లు ముందే ఆత్మహత్య గావించుకుంటారు." ఇదీ సూక్ష్మంగా ఈ నాటకంలోని కథ. ఈ నాటకానికి, నార్త్ అనువదించిన ప్లూటార్క్ యొక్క సీజర్, సీజర్ బ్రూటస్, ఏంటొనీల జీవితగాథలు ఆధారం. కేస్కా వంటి చిన్న చిన్న పాత్రలని చేర్చడం, నాటకీకరణకి, ప్రదర్శనకి,

రక్తికి అనువుగా కాలపరిమితిని తగ్గించడం వంటి చిన్నచిన్న మార్పులు తప్ప, మరేమీ షేక్స్పియర్ మార్చలేదు. పాత్ర చిత్రణ, సంఘటన, కూర్పు వంటి ముఖ్యమైన విషయాలన్నింటిలోనూ ప్లూటార్క్‌నే అనుసరించాడు. అయితే నాటకమందు ప్రవేశపెట్టిన రోమన్ పౌరులకి ఆంగ్లేయుల లక్షణాల్ని వర్తింపజేశాడు. సమకాలీన పరిస్థితుల్ని స్ఫురింపజేశాడు. ప్లూటార్క్ తన రచనలో సీజర్‌కి గల శారీరక మానసిక దౌర్బల్యాలను కూడా వర్ణిస్తే, తన నాటకంలో షేక్స్పియర్ వాటిని పరిహరించి, సీజర్‌ని ఉత్తమ లక్షణాలు గల ఉదాత్త నాయకునిగానే చిత్రించాడు.

ఆదినుంచి అంతందాకా ఈ నాటకంలో, సీజర్ శక్తో, లేక అతని ఆత్మ శక్తో, ఏదో ఒకటి, అంతర్వాహినిగా ప్రవహిస్తూ ఉంటుంది. బాహిరంగా మాత్రం నాటకంలోని ప్రథమార్ధానికి బ్రూటస్, ద్వితీయార్ధానికి ఏంటొనీ నాయకులుగా (Heroes) వ్యవహరిస్తారు.

జూలియస్ సీజర్ నాటకాన్ని ప్రబోధాత్మకమైన చారిత్రక రూపకముగా (Chronical or historical morality play) పరిగణిస్తే, దీనిని మేక్‌బెత్ నాటకంతో పోల్చవచ్చును డంకన్‌ని చంపేటప్పుడు తాను చేస్తున్నది. ఘోరం అనే సంగతి మేక్‌బెత్‌కి తెలుసును. తెలిసి చేశాడు గనుక, దుర్గతి పాలయి, చేసిన హత్యనీ, పాపాన్నీ కప్పిపుచ్చుకోవడానికి మరికొన్ని హత్యలు చేసి, చివరికి పాపఫలాన్ని అనుభవించాడు. కాని బ్రూటస్ అట్లా కాదు. తాను చేస్తున్నది పాపం అనుకోలేదు. రోమ్ నగరపౌరుడుగా తన విధిని తాను చేస్తున్నాననీ, తన ధర్మాన్ని తాను నిర్వర్తిస్తున్నాననీ అనుకొన్నాడు. అందుకే సీజర్‌ని తప్ప తక్కిన అతని అనుచరుల్ని ఎవర్నీ చంపకూడదు అన్నాడు- ("Let us be sacrificers but not butchers). ఇతర కుట్రదారులవలె బ్రూటస్ కపటి కాదు. నిర్మల హృదయుడు. అయినా తాను చేసిన పాపఫలాన్ని అనుభవింపక తప్పలేదు అతనికి. అయితే వీరునివలె వీరమరణం పొందాడు. అంతేకాదు. ప్రత్యర్థి అయిన ఏంటొనీ యొక్క మెప్పుని (This was the noblest Roman of them all. 5వ అంకం, 5వ దృశ్యం, 8వ పంక్తి) కూడా పొందాడు. సీజర్, బ్రూటస్ వంటి ఇరువురు ఉదాత్త పురుషుల మరణంతో ఈ నాటకం రెట్టింపు విషాదాంతం అయిందని కె. శ్రీనివాస అయ్యంగార్

అన్నారు. ఇందు సీజర్ తర్వాత ఏంటోనీ, బ్రూటస్‌లు ముఖ్యమైన పాత్రలు. ఆ పాత్రల తారతమ్య పరిశీలన ఎంతో అవసరం. రోమ్ ప్రజల ముందు వారిచ్చిన ఉపన్యాసముల తులనాత్మక పరిశీలన మరింత ఆసక్తిదాయకం.

రాజకీయమైన కుట్రకి నాయకుడయ్యాడు కాని, నిజానికి బ్రూటస్ లోకజ్ఞత బాగా ఉన్నవాడు కాదు. ఎక్కువగా ఆదర్శాలను అనుసరిస్తూ ఉత్తమమైన ఊహాలోకాల్లో విహరించే వ్యక్తి, తామంతా సీజర్‌ని ఎందుకు చంపారో, ఆ హత్య ఏ విధంగా అవసరమైందో, ఎలా న్యాయమైందో హేతుబద్ధంగా వివరించి, ఆవేశరహితంగా ఉపన్యసించి రోమన్‌లను ఆలోచింపజేశాడు. ఇతని పద్ధతికి అనుగుణంగా ఇతని ఉపన్యాసాన్ని షేక్స్పియర్ వచనంలోనే రచించడం గమనార్హం. రోమన్‌ల గుంపు బ్రూటస్‌ని మొదట అభినందించినా, తర్వాత ఏంటొనీ ఇచ్చిన అద్భుతమైన ఉపన్యాసంతో మనస్సులు మార్చుకుని, పట్టరాని ఆవేశంతో, తాము మెచ్చుకొన్న బ్రూటస్‌నే ద్వేషించారు. అందుకు కారణం గుంపులో ఉన్నప్పుడు మనుష్యులకి ఆవేశమే కాని ఆలోచన ఉండదు.

ఈ రహస్యం తెలిసిన ఏంటొనీ, శ్రోతల్ని మొదట మంచి చేసుకొని, వారిలో తానుకూడ ఒకడిని అనే భావాన్ని వారికి కలిగించి, తర్వాత తన అద్భుత వాగ్వైపుణ్యంతో నెమ్మది నెమ్మదిగా వారిలో ఉద్రేకాన్నీ ఔత్సుక్యాన్నీ రెచ్చగొట్టి, మనస్సుల్ని మరలించి, గుండెల్ని రగిలించి, వారి హృదయాల్లో సీజర్ పట్ల కారుణికత్వాన్ని వెలిగించి, ఆవేశపరుల్ని జేస్తూ, ఈటెలు వంటి మాటలు విసురుతూ, అవసరమైనప్పుడు ఆగుతూ, వారిలో వస్తూన్న ప్రతిస్పందనని జాగ్రత్తగా గమనిస్తూ, ప్రతి అక్షరాన్నీ అమోఘ అస్త్రంగా ప్రయోగిస్తూ, కత్తిపోటులు చూపించే వంకని హంతకుల పేర్లు సూచించి, శ్రోతల్ని ఉద్విగ్నుల్ని చేసి, ప్రతీకార వాంఛ రగుల్కొల్పి, కన్నీటిని కార్పించి, అశాంతిని మేల్కొలిపి అప్రతిహతమైన తన వాగ్ఝరిని శ్రోతలకి నాగస్వరంలా పట్టి, ప్రజాపన్నగాలని తన యిష్టము వచ్చినట్లు ఆడించాడు.[1] ఔచిత్యం నూటికి నూరుపాళ్ళూ తెలిసిన

1. So said moultan and granville Barker referring to Antony's famous funeral oration which starts .... "Friends Romans countrymen...."

షేక్స్పియర్, ఇతని ఉపన్యాసాన్ని బ్రూటస్ ఉపన్యాసం వలె వచనంలో కాకుండా, ప్లుతగీతి (Blank verse) లో వ్రాశాడు.

ట్వెల్త్ నైట్ :

క్రిస్టమస్ వెళ్ళిన పన్నెండవరోజు సాయంత్రము 'ఈవ్ ఆఫ్ ఎపిఫనీ' అనే పండగ చేసికొని, ఆ రాత్రిని 'ట్వెల్త్ నైట్' అని క్రైస్తవ మతావలంబులైన పాశ్చాత్యులు పిలుస్తారు. ఇది భారతదేశంలోని "హోలీ" లాంటిది. తారతమ్యాలు మరచి అంతా నవ్వుతుంటూ హాస్యాలాడుకుంటూ ఆనందంగా గడిపే పండగ ఇది. రాబోయే వసంతానికి వైతాళిక గీతంలాంటిది. అజ్ఞాన సంబంధమైన చీకటి రాత్రులకు చరమగీతాన్ని రాబోయే జ్ఞాన సంబంధమైన కాంతిశ్రీలకు ఆహ్వాన గీతాన్నిపాడే పండగ యిది. ఈ అర్థాన్ని మనం గ్రహిస్తే, షేక్స్పియర్ వ్రాసిన ట్వెల్త్ నైట్ నాటకాన్ని సంపూర్ణంగా అర్థం చేసుకోవచ్చు.

జె. ఎల్. హాట్సన్ ప్రకారము ఈ నాటకాన్ని షేక్స్పియర్ 1600 - 1601 మధ్యలో వ్రాసి, ఈవ్ ఆఫ్ ఎపిఫనీ పండుగనాడు ఇంగ్లడు రాణి అయిన ఎలిజెబెత్ ఎదుట ప్రదర్శితమొనర్చి ఉంటాడు. దాంతో ఈ నాటకానికి ఈ పేరు ఉచితంగా సరిపోయి ఉంటుంది.

"ఇన్ గాన్నటి" అనే ఇటాలియన్ కథా, బారన్ బైరెచ్ వ్రాసిన 'అప్ ఎపొలోనియస్ అండ్ సిల్లా' అనే వచనగ్రంథమూ, ఈ నాటకానికి ఆధారాలని 'ఋల్లో' అన్నాడు. కథకుడు, ఉపకరించని అనవసరమైన సంగతులు పరిహరించి, కథాసౌందర్యాన్ని పాడు చేసే సంగతుల్ని మార్చి, (ఉదాహరణకు మూలంలో ఒలీవియా విగతభర్తృక. ఈ నాటకంలో షేక్స్పియర్ ఆమెను కన్యగానే ప్రవేశపెట్టాడు.) నిత్యమూ తన చుట్టూ ఉన్న సంఘంలో కనిపించే సర్ టోబీ, సర్ ఏండ్రూ, ఫెస్టీ, మాల్వోలియో వంటి హాస్యపాత్రలని జేర్చి, ట్వెల్త్ నైట్ నాటకాన్ని షేక్స్పియర్ అద్భుత కళాసృష్టిగా తీర్చిదిద్దాడు.

ప్రేమామృతపూరితాలయిన మధురానందమయ జీవితాలకి వేసట కలిగించే డబ్బు, మర్చెంట్ ఆఫ్ వెనీసులోను (షైలాక్ సంబంధితమైనది), వివేక

శూన్యమైన వాతావరణం, మచ్ ఎడూ ఎబౌట్ నథింగ్‌లోను (క్లాడియో సంబంధితమైంది). కఠినమైన నాగరిక సంఘం, యాజ్ యు లైకిట్‌లోను (ఆలివర్ జనితమైనది) మనకి సాక్షాత్కరిస్తుంది. కాని ట్వెల్త్‌నైట్‌లోని ప్రేమ ప్రపంచముపై అటువంటి క్రీనీడలు ఏవీ కనిపించవు. కథలో ఆర్సినో భవనము, ఒలీవియా గృహం, ఈ రెండూ ప్రధానపాత్ర వహిస్తాయి. ఈ రెండు ప్రదేశాలకి సంబంధించిన కథ అంతా కాంతిమయమే! ప్రేమాలయమే! ఇందు దుర్మార్గానికీ, దుష్టత్వానికీ తావులేదు. భావోద్దీప్త స్వేచ్ఛా ప్రమోదాంత నాటకాల్లో (Romantic Comedies) ఇది సర్వోత్కృష్టమైంది అని క్విల్లర్ కూచ్ ప్రస్తుతించాడు. నాటకములోని వివిధ సన్నివేశాలకి సౌందర్య స్ఫోరకమైన సామరస్యాన్ని సాధించిన ఫెస్టిపాత్రను వేనోళ్ళ ప్రస్తుతించి, షేక్స్పియర్ సృష్టించిన హాస్య పాత్రలన్నింటిలోను, ఈ పాత్ర సర్వోన్నతమైంది అన్నాడు సయ్యద్ మొహీద్దీన్. అననుకూలమైన పరిస్థితులు సానుకూలం అయేవరకూ చిరునవ్వుతో కాలం గడపగల ధీమంతురాలు వయోలా - ఆమె ఈ నాటక శరీరానికి ఆత్మ జ్యోతివంటిది. షేక్స్పియర్ స్త్రీ పాత్రలన్నింటిలోనూ ఆమె తలమానికం అని కీర్తించారు విమర్శకులు.

సెబాస్టైన్, వయోలాలు అన్నాచెల్లెండ్రు, ఇద్దరూ, ఒకే పోలికలో ఉంటారు. ఈ ఇద్దరూ ఒక ఓడ ప్రమాదంలో విడిపోతారు. వయోలా ఇల్లారియో అనే దేశం చేరుతుంది. అక్కడ ఆర్సినో అనే ప్రభువు దగ్గర, సిసారియో అను పురుష వేషంలో సేవకునిగా కుదురుతుంది. ఒలీవియా అనే పేరుగల యువతి యొద్దకు సిసారియోను ప్రణయ రాయబారిగా పంపిస్తాడు ఆర్సినో. ఒలీవియా సిసారియోను, సిసారియో (అనగా వయోలా) ఆర్సినోను, ఆర్సినో ఒలీవియాను ప్రేమిస్తూంటారు. పరిష్కారము కాని ఆ త్రిభుజరూపమైన ప్రేమ (Triangle Love) సెబాస్టైన్ రాకతో అందంగానూ, ఆసక్తికరమైన సంఘటనల ఫలితంగానూ పరిష్కారమై, వయోలా ఆర్సినో, ఒలీవియా సెబాస్టైన్‌ల వివాహాలతో ఆనంద పరిసమాప్తి నొందుతుంది.

మెర్రీ వైవ్స్ ఆఫ్ విండ్సర్ :

హెన్రీ IV 1, 2 భాగములలో ప్రేక్షకుల అభిమానాన్నీ ఆదరణనీ విశేషంగా చూరగొని, హెన్రీ V నాటకంలో విషాదంగా మరణించిన ఫాల్

స్టాఫ్ పాత్రని విశేషంగా మెచ్చుకొని, ఆ పాత్రని పునరుజ్జీవింపజేయమనియు, ప్రేమికునిగ చిత్రించమనియు ఇంగ్లండు రాణి ఎలిజబెత్ షేక్స్పియర్‌ను కోరగా, ఆమె కోర్కెని తీర్చుటకు షేక్స్పియర్ మెర్రీ వైవ్స్ ఆఫ్ విండ్సర్ అనే యీ నాటకాన్ని వ్రాశాడని డెన్నిస్ వంటి విమర్శకుల అభిప్రాయము. దీనికి ఇల్ పెకరాన్. టార్లటన్స్ న్యూస్ ఔటాఫ్ పర్గేటరీలు ఆధారం. ఈ నాటకంలో కథ కేవలం నామమాత్రం.

ఫోర్డ్, పేజ్ అనేవారు విండ్సర్‌లో ఉన్న ఇద్దరు పెద్దమనుష్యులు, వారి భార్యలను ప్రేమించి, వారికి ప్రేమలేఖలు పంపి సరసాలు ప్రారంభిస్తాడు ఫాల్‌స్టాఫ్. ఫాల్‌స్టాఫ్ నుండి విడిపోయిన అతని ఇరువురు అనుయాయులూ నిమ్, పిస్టల్. వీరిద్దరూ, ఫాల్‌స్టాఫ్ సాగిస్తూన్న తుంటరి పనుల్ని ఫోర్డ్‌కి, పేజ్‌కి తెలియపరుస్తారు. ఫోర్డ్, పేజ్‌లు వేసే శిక్షల నుండి తప్పించుకోడానికి ఫాల్‌స్టాఫ్ పడ్డ అగచాట్లే ఇందులో కథ.

ఈ నాటకంలో ఒక ఉపకథ కూడా ఉంది. ఏనీ అనే ఆమె పేజ్ కుమార్తె. ఆమెను కేయస్ స్లెండర్, ఫెంటన్ అనే వ్యక్తులిద్దరు ప్రేమిస్తారు. హ్యూ ఎవాన్స్, స్లెండర్ తరఫున ప్రయత్నం చేసి, ఆ ప్రేమ వ్యవహారంలో జోక్యం చేసుకోబోతాడు. చివరకి, ఏనీ, ఫెంటల్‌కి దక్కుతుంది.

ఈ నాటకం 4 వ అంకం, 5 వ దృశ్యంలో బార్ డాఫీ అన్న మాటలు చూస్తే, కౌంట్ మమ్ పెల్‌గార్డ్ అనే తన సమకాలీన ప్రభు వొకడు, గుఱ్ఱాలని ఎరువు తీసుకొనేవాడని, ఆ పద్ధతిని అపహాస్యం చేయడం కోసమే షేక్స్పియర్ ఆ మాటలు వాడాడని కొందరు విమర్శకుల అభిప్రాయం.

నిమ్ పాత్రని పరిశీలించిన క్విల్లర్ కూచ్ "ఇది బెన్ జాన్‌సన్‌ని అనుకరించే పాత్ర. బెన్ జాన్‌సన్ 1598 లో వ్రాసిన 'ఎవ్విరి మేన్ ఇన్ హిజ్ హ్యూమర్' నాటకాన్ని చూశాక, షేక్స్పియర్ తన యీ నాటకాన్ని అచ్చటచ్చట సవరించి ఉంటాడు" అన్నాడు.

ఏమైనా షేక్స్పియర్ అయిష్టంగానే మెర్రీవైవ్స్ ఆఫ్ విండ్సర్ వ్రాసినట్లు కనిపిస్తుంది. ఇందు ఫాల్ స్టాఫ్ హాస్యం పేలవంగానూ నిర్జీవంగానూ ఉంది. అయితే ఒక్క సుగుణం. డోవర్ విలన్స్ చెప్పినట్లు' షేక్స్పియర్ జన్మస్థలమైన స్ట్రాట్ ఫర్డ్ ఆన్ ఎవాన్‌కి సంబంధించిన వాతావరణం కొద్దోగొప్పో ఈ నాటకంలో కనిపిస్తుంది.

పరిణతి :

1587 ప్రాంతంలో రచనా వ్యాసంగం ప్రారంభించిన షేక్స్పియర్, అయిదారు సంవత్సరాలయ్యేసరికి, వివిధములైన నాటక రచనా విభాగాలను అనుసరించి ఆయా మార్గాల్లో విశిష్టమైన రచనలు చేసి, విశేషములైన అనుభవాన్నీ ప్రజ్ఞా పాటవాల్నీ సంపాదించి ప్రాగల్భ్యుడయ్యాడు. ప్రాగల్భ్య దశనుండి క్రమ క్రమంగా 1600 ప్రాంతం నాటికి పరిణతమైన దశకి జేరుకొని, విశ్వవిఖ్యాతమైన విషాదాంత నాటకారచనా దీక్షాదక్షత సంతరించుకున్నాడు. 1600 నుండి 1608 వరకు వ్యాపించిన ఈ దశలో హేమ్లెట్, ఒథెలో, కింగ్‌లీర్, మేక్‌బెత్ వంటి విషాదాంత నాటకాలనూ, మెజర్ ఫర్ మెజర్ వంటి విషాదమేఘాచ్ఛాదితమైన ప్రమోదాంతాలనూ (Dark Comedies) షేక్స్పియర్ రచించాడు. ఈ నాటకాలలో పాపము, బలహీనత, పాపఫలములే కథావస్తువులు. ఇటువంటి ఇతివృత్తాల్ని, భయంకరమైన సన్నివేశాలతోనూ. గంభీరమైన వాతావరణ చిత్రణతోనూ నింపి, నాటకాలలో ఒక విధమైన తీవ్రతని తీసుకువచ్చాడు.

తొలినాళ్ళలో కేవలము ఇతర రచనల్ని అనుకరిస్తూ, ఊహాలోకాల్ని చిత్రిస్తూ, చమత్కారాన్నీ వేళాకోళాన్నీ ఎడనెడ ప్రదర్శిస్తూ, ప్రహసనాల్లాంటి నాటకాల్ని యౌవనోత్సాహంలో షేక్స్పియర్ రచించాడు. తర్వాత నెమ్మదిగా నాటక ప్రపంచంలో స్థిరంగా కాలూని, జీవితంలో తటస్థపడే ప్రేమ పూరితమైన ఆనందమయ లోకాన్నీ, సృష్టిలో ఉండే కాంతిమయమైన విభాగాన్నీ ఒక విశిష్టమైన మార్గంలో తన నాటకములందు ప్రదర్శిస్తూ వచ్చాడు. పిమ్మట పరిణతినంది, ఈ దశలో, తన పూర్వమార్గాన్ని వీడి, తమోమయమైన విషాద జీవితాలను తన నాటకానికి ఇతివృత్తాలుగా ఎందుకు తీసుకున్నాడు? ఈ మార్పుకి కారణం ఏమిటి? అని కొందరు విమర్శకులు పరిశోధనలు ప్రారంభించారు.

స్ట్రాట్‌ఫర్డ్ పారిష్ రిజిష్టరులో 8-9-1601 వ తేదీన నమోదైన ప్రకారము, విలియమ్ షేక్స్పియర్ తండ్రి అయిన జాన్ షేక్స్పియర్ మరణించాడు. తండ్రి మరణంతో విలియమ్‌లో విషాద చ్ఛాయలు వ్యాపించి, అవి ఆయన రచనల్లో కూడా పరచుకొన్నాయి అని కొందరన్నారు. ఆయన వ్రాసిన సానెట్స్‌ని కనుక మనం ఆయన ఆత్మకథగా పరిగణిస్తే వాటిలో, ప్రస్తావించబడిన నీలా సుందరీ (Dark lady), ఆమెతోబాటు తన ఆప్తమిత్రుడు, ఈ ఇద్దరివలన జరి

గిన మోసం కారణంగా షేక్స్పియర్‌లో ఈ మార్పు వచ్చిందని కొందరన్నారు. అదేమీకాదు, ఆయన మిత్రుడైన సౌథాంప్టన్, నిర్బంధమే ఆయనలో విషాదాన్ని రేకెత్తించిందని కొందరు అభిప్రాయపడ్డారు. మరికొందరు "ఇవేవీ కారణాలు కావు. ప్రమోదాంతాలతో విసిగిపోయిన ప్రజానీకం విషాదాంతాలు కావాలని కోరుకుంది. ప్రజాభిరుచిని గమనించి షేక్స్పియర్ విషాదాంతాలు రచించడం ప్రారంభించాడు" అని అభిప్రాయపడ్డారు. ప్రజాభిరుచిలో ఇటువంటి మార్పు వచ్చిందనడానికి ఆధారాలున్నాయి.[1]

పైన చెప్పినవాటిలో ఒకటి కాని, లేదా కొన్ని కాని, లేదా అన్నీకాని షేక్స్పియర్‌లో వచ్చిన మార్పుకి కారణాలు కావచ్చు. వీటినన్నిటిని అలా ఉంచి, మరో ముఖ్యమైన కారణం ఒకటి ఉంది. అది ఏమిటంటే- షేక్స్పియర్ రోజు రోజుకీ మనిషిగానూ నాటక కర్తగానూ ఎదుగుతూనే ఉన్నాడు. ఎదుగుతున్న వ్యక్తి ఆలోచనల్లోనూ, జీవితంపట్ల ఉండే అభిప్రాయాల్లోనూ మార్పురావడం సహజం. అటువంటి భావ పరిణామం రావడం వలన ప్రమోదాంత నాటకాలను వ్రాయడం మాని, విషాదాంతాలను వ్రాయడం మొదలు పెట్టాడు.

మానసిక సంక్షోభము, విషాద ఘట్టిత జీవిత కథనము ప్రదర్శించే ఈ దశలో నాటక కర్తయొక్క శక్తులన్నీ ఒక నూతన స్థాయికి చేరుకొన్నాయి. రోమియో పాత్రని చిత్రించే నాటికి ఆ పాత్రవలె, నాటకర్త కూడా ఉద్రేక పూరితుడు. హేమ్లెట్ రచనాకాలం నాటికి ఉద్రేకం అతని ఆధీనంలోకి వచ్చి, మేధకీ, హృదయానికీ, ఆలోచనకీ, ఆవేశానికీ చక్కని సమన్వయం ఏర్పడింది. ఓరిమి,అమాయకత్వము, సహృదయతగల దయనీయమైన విషాద నాయికలను సృష్టించడం కరతలామలకం అయింది. జీవ సంబంధమైన విపత్తు ((Souls Tragedy) ను సమర్థవంతంగా, విషాదాంత నాటకములందు ప్రదర్శించే ఈ

---

1. 1598 లో Chapman అనే నాటక కర్త "Bussyd' Ambois"ను, John marston అనే ఆయన "Antonic's Revenge" ను, 1602 లో Henry Chettre అనే రచయిత "The tragedy of Hoffman" ను రచించినారు. ఇవన్నీ విషాదాంతాలే. Kyd వ్రాసిన 'Spanish Tragedy' 1601 లో తిరిగి ప్రచారంలోకి వచ్చింది.

దశలో షేక్స్పియర్‌కి గల భావనాశక్తి, మేధాశక్తి, నాటకీకరణ శక్తి, స్వయం వక్తీకరణ శక్తి ఉచ్చస్థితిలోకివచ్చి అత్యంత ఆవేశ అనుభవాలనీ, అద్భుత నిర్మాణ కౌశలాన్నీ అనన్య సామాన్యమైన కళా ప్రౌఢిమనీ ప్రదర్శించే ప్రఖ్యాత విషాదాంత రచనకి షేక్స్పియర్‌ని సమాయత్తం చేశాయి.

హేమ్‌లెట్ :

తన తండ్రి పాముకాటువలన మరణించాడనే వార్త విని, డెన్మార్క్ యువరాజైన హేమ్‌లెట్, విటెన్స్‌బర్గ్‌నుంచి తన రాజధానికి తిరిగి వస్తాడు. అప్పటికే అతని పినతండ్రి అయిన క్లాడియస్, రాజుగా సింహాసనం అధిష్టిస్తాడు, అంతేకాదు, వితంతువైన తన తల్లి క్లాడియస్‌ని పెళ్ళాడి, రాణి అవుతుంది. ఈ రెండు సంఘటనలు చూసి హేమెలెట్ నిర్వేణ్ణుడవుతాడు.అతనికి జుగుప్స కూడా కలుగుతుంది. ఆ సమయంలో అతని తండ్రి యొక్క ప్రేతాత్మ అతనికి కనిపించి, తాను పాముకాటువలన చావలేదనియు, తమ్ముడైన క్లాడియస్ చేసిన విష ప్రయోగం వలన చనిపోయినాననియు, అందుకు రాణి అయిన గెట్రూడ్ కూడ సహాయం చేసి కుట్రలో పాల్గొన్నది అనియు చెబుతుంది. ఆ మాటల్ని నమ్మలేక, అలాగని నమ్మకుండా కూడా ఉండలేక, పిచ్చివాడిగా నటిస్తూ, తన తండ్రి మరణ సంఘటననే తీసుకుని ఒక నాటకం తయారు చేస్తాడు హేమ్‌లెట్. నటిస్తూన్న సమయంలో క్లాడియస్ ముఖకవళికలు పరిశీలించి నిర్ధారణకి వస్తాడు. తల్లిని మందలిస్తాడు. తన ప్రేమికురాలైన ఒఫీలియాతో మాట్లాడుతూ, రహస్యంగా పొంచి వింటూన్న ఒఫీలియా తండ్రి పొలోనియస్‌ని పొడిచివేస్తాడు. దాంతో క్లాడియస్‌కు, హేమ్‌లెట్ నిజంగా పిచ్చివాడు కాదు, అని అర్థం అవుతుంది. అతనిని ఇంగ్లండు పంపించివేసి, అచట చంపించాలని ఒక పథకం సిద్ధం చేస్తాడు. కాని హేమ్‌లెట్ తప్పించుకుని వస్తాడు. కాని అప్పటికి తన ప్రేమికురాలైన ఒఫీలియా చనిపోయినట్లు తెలుస్తుంది. తర్వాత పొలోనియస్ కుమారుడైన లియార్‌టస్‌తో ద్వంద్వ యుద్ధం చేయవలసి వస్తుంది. ఆ సమయంలో క్లాడియస్ పన్నినకుట్ర అంతా పూర్తిగా తెలుస్తుంది. తల్లి అయిన గెట్రూడ్ కూడ విషప్రయోగానికి గురి అయిందని విశదం అవుతుంది. క్లాడియస్‌ని చంపుతాడు. కాని అప్పటికే, విషపూరితమైన ఖడ్గంతో లియార్‌టస్ తనని గాయపరచి ఉండడంవలన, ఆ విషగాయాలకి గురి అయి, హేమ్‌లెట్ మరణిస్తాడు.

నీతి, అవినీతి; ప్రేమ, కామము; ఉన్మాదము, నటన; స్నేహము, మోసము; మనిషి, ప్రేతాత్మ; సత్యము, అసత్యము; వంటి పరస్పర విరుద్ధములతో గూడిన సంఘర్షణలతోను సమన్వయములతోను నిండి ఈ నాటకము విశ్వమంత విశాలపరిధిలో పరుచుకొంది. గజిబిజిగా, కార్యకారణ సంబంధము లేకుండా సాగింది. ఈ లోకంలో జరిగే సంఘటనలన్నిటికీ హేతుబద్ధమైన సమన్వయ మేర్పరచలేము. అలాగే ఈ నాటకంలో కూడా అర్థంకాని ఆలోచనలూ, అపరిష్కృతమైన సమస్యలూ ఉన్నాయి. వీనిని ఏ క్రొత్త విమర్శగాని, ఏ నూత్న సిద్ధాంతంగాని పరిష్కరించ లేదు.[1] ఈ నాటకంలోని పాత్రలూ సంఘటనలూ ఒక్కొక్కరికి ఒక్కొక్క విధముగా అర్థం అయ్యాయి.[2] నిజానికి అవి అన్నీ మరేదో విధంగా ఉండే ప్రమాదం కూడా ఉంది. ఈ నాటక స్వరూపాన్ని అర్థం చేసుకోడానికి, చారిత్రక మార్గము (Historical), విశ్లేషణ మార్గము (Analytical) మనస్తత్వమార్గము (Phychological) అనే మూడు మార్గాలున్నాయి. మొదటి మార్గంలో పరిశీలిస్తే, ఈ నాటకం యొక్క కళా స్వరూపం అర్థంకాదు. రెండవ మార్గాన్ని అనుసరిస్తే నాటకంయొక్క సంపూర్ణ స్వరూపం అవగతం కాకుండా పోతుంది. మూడవది అయిన మనస్తత్వ మార్గం కూడా నిర్దుష్టమైంది కాదుగాని, షేక్స్పియర్ నాటకాలు సాధారణంగా, వ్యక్తుల యొక్కయు, వారి జీవితాల యొక్కయు, వారి ఆలోచనల యొక్కయు, వారి ఆచరణల యొక్కయు సమాహార రూపము కనుక (ఇది, 'హేమ్‌లెట్' నాటకం విషయంలో మరింత సత్యం) ఈ మార్గంలో పరిశీలిస్తే హేమ్‌లెట్ నాటకం యొక్క స్వరూప స్వభావాలు చాలా వరకు అర్థం అవుతాయి.[3] ఈ మార్గంలో పరిశీలిస్తే, చాలామంది ఇదమిద్ధమని నిర్ణయించ జాలకపోయిన, హేమ్‌లెట్ అనిశ్చిత స్థితికి కారణము, కొంతవరకు అవగతం అవుతుంది.

---

1 As Dowden said in his "Shakespeare his mind and art."

2. హేమ్లెట్ తండ్రియొక్క ప్రేతాత్మ, క్లాడియస్ గెర్ట్రూడ్ — వీనిపై Bertram Joseph, Richard fratter, John Vyayam, A.C. Bradleyలు భిన్న విభిన్నమైన అభిప్రాయాలు ప్రకటించారు.

3. Vide Shakespeare's Criticism- C. Narayana menon.

తండ్రి మరణవార్త విని విటెన్‌బర్గ్ నుండి హుటాహుటిగా వచ్చిన హేమ్‌లెట్, విద్యావంతుడు సంస్కారి కావడం వలన, అనంతర పరిణామాలకి ఆందోళన చెందుతాడు. తన తండ్రి చనిపోయిన మరుక్షణం తన తల్లి తన పినతండ్రిని వివాహం చేసుకోవడం, పినతండ్రి కంగారుగా సింహాసనాన్ని ఆక్రమించడం చూసి, కంటగించుకొని, ప్రప్రథమంగా హేమ్‌లెట్, ఒక స్వగతం ద్వారా తన మానసిక వ్యథని వ్యక్తం చేస్తాడు.

"O God!........God!............

Ah, bie 't is an Unweeded garden"

అనే భావం 1 వ అంకం 2 వ దృశ్యం 133 పంక్తిలో కనిపిస్తుంది. అసలే అసంతృప్తిగనున్న హేమ్‌లెట్, తన తండ్రి యొక్క ప్రేతాత్మ ద్వారా, జరిగిన సంగతంతా తెలిసికొని పూర్తిగా విచలితుడౌతాడు. ఇంతటి అన్యాయమా? అన్నగారిని చంపే పురుషుడూ; భర్త హంతకుణ్ణి ప్రేమించే స్త్రీ, ఉంటారా? అసంభవం. మరైతే, ప్రేతాత్మ చెప్పిన మాట సంగతి ఏమిటి? ఇదా? అదా? ఏది నిజం? ఇలా కొంత కాలం సతమతమై, చివరకి నిజాన్ని తెలిసికొనడం కొరకు "The play is the thing wherein I' ll catch the conscience of the king" - (II అంకం, 2 వ దృశ్యం, 54 వ పంక్తి) అనే నిశ్చయంతో "గొంజాగోహత్య" నాటకం వేసి, జరిగిన సంగతి తెలిసికొన్నాడు. అలా తెలుసుకున్న తర్వాత హేమ్‌లెట్‌కీ పూర్వపు హేమ్‌లెట్‌కీ పోలిక లేదు. అప్పుడు అనిశ్చితస్థితి. ఇప్పుడు కలరూపు తెలిసిన పరిస్థితి.

మరి, నిజం తెలిసింది కదా? తెలిసిన తర్వాత కూడా క్లాడియస్ మీద పగ తీర్చుకోకుండా ఎందుకు హేమ్‌లెట్ ఆలస్యం చేశాడు? ఈ ప్రశ్న షేక్స్పియర్ విమర్శకుల నెందరినో ఈ నాటికి కూడా వదలకుండా పీడిస్తోంది. ఈ ప్రశ్నకి సమాధానం కావాలంటే, ఆనాటి ప్రజల నైతిక సూత్రాలు తెలుసుకోవాలి. 'On revenge' అనే వ్యాసంలో సమకాలీనుడైన Bacon "భగవంతుడు శిక్షించాలికాని, మానవులు దోషిని పగబట్టి శిక్షించరాదు. నేరంకంటే కక్ష, నీచమైంది" అని వ్రాశాడు. అంటే, అప్పటి ప్రజలుకూడా అలా ఆలోచించేవారు. వారి ఆలోచనలకి దర్పణమే Bacon వ్యాసం. మరి, ఆ రకంగా ఆలోచించే సంఘానికి అందిస్తూన్న పాత్ర హేమ్‌లెట్. సామాజికుల మన్ననలను పొందా

లంటే హేమ్‌లెట్, పగకి కక్షకి మనస్సులో తావీయకూడదు. పైగా ఒథెలోవలె హేమ్‌లెట్ సైనికుడు కాదు. మీదు మిక్కిలి విద్వాంసుడు. తొందరపడితే ఎలా? సరే - పగ తీర్చుకోకూడదు. అలాగని తండ్రిని చంపిన హంతకుణ్ణి శిక్షించకుండా వదిలివేయవచ్చా? క్లాడియస్ మీద కక్షతీర్చుకోవడమా తీర్చుకోకపోవడమా?

"To be, or not to be - that is the question"- ఈ విధంగా వితర్కించుకుంటూన్న హేమ్‌లెట్ మనోగతాన్ని క్లాడియస్ పొలోనియస్‌లు పసిగట్టారు. ఆ సంగతి హేమ్‌లెట్ గ్రహించాడు. వెంటనే హేమ్‌లెట్ అసందర్భంగా ప్రవర్తించి, మతి భ్రమించిన వానిగా నటించి, తనలో చెలరేగుతూన్న తుఫానుని ఇతరులు గమనించకుండా జాగ్రత్తపడ్డాడు. ఈ ప్రయత్నంలో తన ప్రియురాలైన ఒఫీలియా ఆహుతి కావడాన్ని కూడా అతడు లెఖ్ఖచెయ్యలేదు.

"To be or not to be" అనే ప్రసిద్ధమైన పంక్తికి, "తన అశక్తతకి అసహ్యించుకొని, లోకంలోని కాలుష్యానికి కలతచెంది ఆత్మహత్య చేసికొనుటా చేసికొనకపోవుటా"అని అర్థం అని Dowdon, Bradleyలు అభిప్రాయపడ్డారు. కాదు, "To be or not to be" అంటే చచ్చుటయా, చంపుటయా అని అర్థం అని కొందరన్నారు. అదేదీకాదు. తాను చూసిన ప్రేతాత్మ సంగతి నిజమా, కాదా? మరణానంతరం ప్రాణికి అస్తిత్వం ఉంటుందా, ఉండదా అని అర్థం అని మరి కొందరు వ్యాఖ్యానించారు. "భగవంతుడున్నడా లేడా? నైతిక విలువలున్నాయా లేవా" అని హేమ్‌లెట్ వితర్కించుకొన్నాడు. ఈ అర్థాన్నే "To be or not to be"కి అన్వయించుకోవాలని డి. జి. జేమ్స్ వాదించాడు.[1]

ఇప్పటికి హేమ్‌లెట్‌లో కొంత ఆవేశం వచ్చింది. అయినా అతని హృదయంలో, కక్ష కంటె, పగకంటె, ఎందుకీ ఘోరకృత్యం జరిగింది అన్న ఆవేదనే అధికంగా ఉంది. అంతేకాదు, కక్ష తీర్చుకోవటం ఆటవిక న్యాయం అని సంస్కారవంతుడైన హేమ్‌లెట్ అభిప్రాయం. ఏకాంతంగా ప్రార్థన చేసుకుంటూ కనిపించిన క్లాడియస్‌ని హేమ్‌లెట్ చంపవచ్చును. కాని చంపలేదు. ఎందువలన? పీటర్ అలెగ్జాండర్, గ్రాన్‌వెలి బార్కర్‌లు అందుకు కారణం ఇది

1. In his dream of learning published in 1951.

అయి ఉంటుంది అన్నారు. ఏది అంటే, "ఆ స్థితిలో ఉన్న వ్యక్తిని చంపడం పాపం. పైగా ప్రార్థనా సమయంలో చనిపోతే క్లాడియస్ స్వర్గానికి వెళతాడు. కాని అతడు నరకానికి వెళ్ళాలి. ఈ ఉద్దేశంతోనే హేమ్లెట్ అతనిని చంపకుండా వదిలేశాడు."

పొలోనియస్‌ని చంపి, పినతండ్రి ఆదేశం మేరకు ఇంగ్లండు బయలుదేరి అతని కుట్రను గ్రహించి, డెన్మార్క్‌కి తిరిగి వచ్చేనాటికి, హేమ్లెట్ ఒక నిశ్చయానికి వచ్చాడు. అంతవరకు రకరకాలయిన వైజ్ఞానిక భావాలు వేర్వేరు అంతస్థులలో ఒకే కాలమందు రేకెత్తుతూ ఉండడంవలన, హేమ్లెట్ ఒక నిర్ణయానికి రాలేకపోయాడు. ఇప్పుడు పగా కక్షా ఆ ఆలోచనలను అణగద్రొక్కాయి. దాంతో ఒక నిర్ణయానికి వచ్చి,

There is a divinity that Shapes our ends''

అనే తాత్త్విక స్థితికి జేరుకొని, తననొక నిమిత్తమాత్రునిగ పరిగణించుకొని భగవన్నిర్ణయాన్ని అమలు చెయ్యడానికి సమాయత్తం అయాడు.

To be or not to be అనే స్థితి పోయింది.

To be అనే నిశ్చయం ఏర్పడింది.

తల్లిని రక్షించి క్లాడియస్‌ని శిక్షించాలి. అది ఎలా సాధ్యం అని ఆలోచించాడు. ఈ సమయంలో లియర్టస్, నిజాన్ని బయటపెట్టి, క్లాడియస్‌యొక్క దుర్మార్గపుటాలోచనల్ని విశదపరచాడు. కాని ఇంతలో విషప్రయోగం జరిగి తల్లిఅయిన గెర్ట్రూడ్ మరణించింది. దాంతో ఆవేశంవచ్చి, గట్టి నిర్ణయం చేసికొని క్లాడియస్‌ని చంపివేశాడు హేమ్లెట్.

ఈ రకంగా విశ్లేషిస్తే, హేమ్లెట్ ఆలోచనామార్గం, పగతీర్చుకోవడంలో అతను చేసిన తత్సారానికి కారణం అర్థం అవుతాయి. క్లాడియస్‌ని చంపాలని స్థిమితంగా కూర్చుని పథకం ఏం తయారుచేయలేదు హేమ్లెట్. అంతా ఆ భగవంతునికే వదిలివేశాడు.

ఈ కథ అనాదినుంచీ వస్తున్నదే! సోదరుని హత్యకు సంబంధించిన "ఏబెల్, కైన్" అనే కథ బైబిల్‌లో ఉంది. స్కాండినేవియన్ పూర్వగాథల లోనూ సోదరహత్యను గురించిన కథ ఉంది. **Ur Hamlet** (దీనిని **Kyd** వ్రాసెనో, **Shakespeare** వ్రాసెనో నిర్ణయం కాలేదు.)ఈ నాటకానికి ఆధారం. **Essex** కీ **Hamlet** కీ పోలికలున్నాయని **Buxtor·Dover Wilson Cab** అన్నారు. ఇంకా కొందరు విమర్శకులు ప్రేతాత్మను (Ghost ను) **anti christ** అన్నారు. కాని అది అంత సమంజసముగ లేదు. ఏమంటే, **ghost** రక్తదాహాన్ని సూచించనైనాలేదు.

ట్రాయిలస్ అండ్ క్రెస్సిడా :

షేక్స్పియర్ వ్రాసిన ఈ నాటకము, ఛాసర్ 'ట్రాయిలస్ అండ్ క్రెస్సిడా'పై ఆధారపడినదని కొందరు విమర్శకులు అన్నారు. హోమర్ వ్రాసిన ఇలియడ్‌లోని అయిదు పుస్తకాలూ, షేక్స్పియర్ నాటకంలోని అయిదు అంకాలకి వరుసగా ఆధారమనియు, యుద్ధవాతావరణమును **Caxton** మొద లగు వారి అనువాదములనుండి గ్రహించెననియు మరికొందరు విమర్శకులు అభిప్రాయపడ్డారు.1

ఈ నాటకంలో ట్రాయిలస్‌ను ఆధారంగా చేసికొని, ప్రేమ, యుద్ధము, అనే రెండు ఇతివృత్తాలు నడిచాయి. కాని ప్రేమ కామంలోనూ, యుద్ధం ఒకరి తలను ఒకరు నరుకుకొనే నీచకృత్యంలోనూ పర్యవశించాయి. ప్రేమలో కాని యుద్ధంలో కాని ఉదాత్తత కనిపించదు. ఏడు సంవత్సరముల తర్వాత కూడా తాము గణనీయమైన విజయాన్ని సాధించలేక పోయామని గ్రీకు నాయకులంతా 'ఎగమెనన్' అధ్యక్షతను సమావేశమై చర్చిస్తారు. ఎట్టకేలకు 'ఎచిలస్' చేసిన ప్రయత్న ఫలితంగా 'యులిసిస్'లో చలనం కలుగుతుంది. అక్కడ అలా గ్రీకులు సమావేశమైతే ఇక్కడ ట్రోజన్లు కూడా ప్రియామ్ నాయకత్వంలో సమావేశం అవుతారు. సమావేశమై, హెక్టర్ చెప్పినట్లు హెలినాను గ్రీకులకు అప్పగించడమా, మానడమా అనే విషయం గురించి చర్చిస్తారు. ట్రాయిలస్,

---

1. 1598 నాటికే **Chapman's Homer, Lydgate's Trop Book, Caxton's Recuyell** లు ప్రచురింపబడ్డాయి.

పేరిస్‌లు హెక్టర్‌ను తమవైపు త్రిప్పుకుంటారు. రోమియో, జూలియట్‌ని ఎంత గాఢంగా ప్రేమించాడో అంత గాఢంగా క్రెస్సిడాను ప్రేమించిన ట్రాయిలస్, డయొమెడ్స్‌తో క్రెస్సిడా జరుపుతూన్న సరస సల్లాపాలు చూసి, ప్రేమపిచ్చి లోంచి బయటపడి. హెన్రీ IV నాటకంలోని హాట్స్పర్‌వలె యుద్ధంలో ప్రాణా లకి తెగించి పోరాడి సర్వసమర్పణ చెయ్యడానికి సిద్ధం అవుతాడు.

ఈ నాటకంలో క్రెస్సిడా, హేమ్‌లెట్ నాటకంలో గెర్ట్రూడ్ వంటిది. షేక్స్పియర్ వ్రాసిన సానెట్స్‌లో ప్రస్తావితమైన నీలాసుందరిని తలపిస్తుంది. ఛాసర్ కథలో వితంతువుగ చిత్రితమైన పాత్రని కొద్దిగా మార్చి షేక్స్పియర్ తన నాటకంలో ఆమెను కన్యగా చిత్రించి, చాలావరకు వయోలా పోలికలతో సామాజికులకు అందించాడు. ఈ నాటకంలో అసంగతమైనవీ, పరస్పర విరుద్ధ మైనవీ, అర్థములేనివీ అయిన సంగతులు అక్కడక్కడ కనిపిస్తాయి.

ఆల్ ఈజ్ వెల్ దట్ ఎండ్స్ వెల్ :

1575 లో బొకేషియా కథకి అనువాదం ఒకటి ఆంగ్లంలో ప్రచురిత మైంది. దాని పేరు "విలియం పెయింటర్, పేలస్ ఆఫ్ ప్లెజర్" అందువచ్చే పేర్లతో ఒక్క హెలీనా పేరు మాత్రం మార్చి తక్కిన పేర్లన్నీ అలాగే ఉంచి, మొత్తం కథనంతటినీ ఈ నాటకంలో షేక్స్పియర్ అనుసరించాడు. ఫ్రెంచి రాజు బలవంతం మీద పెళ్ళి జరిగినా, హెలెనా తనని ప్రేమించి పెళ్ళి చేసుకొంది అనే మంచిని కూడా మరిచాడు బెర్‌ట్రామ్. మరిచి, పెరొలిస్ అనే ఒక చెడిపోయిన వానితో కలిసి ఫ్లారెన్స్ వెళ్ళి అక్కడ డయానా అనే ఆమెని ప్రేమించనారంభించాడు. భర్తను తనవైపు త్రిప్పుకోవాలనే పట్టుదలతో హెలెనా అతనిని అనుసరించి వెళ్ళి, తానింకొక వ్యక్తిలా చీకటిలో మోసగించి, అతని అంగుళీయాన్ని సంపాదించి, చివరికి అతని ప్రేమని కూడా సంపాదిస్తుంది.

ఉన్నతమైన ఆనందాల అంచులకు కాని, లోతైన విషాదముల అగాధా లకు గాని పోకుండా, అతిసామాన్యంగా నడచిన కథ యిది. ట్రాయిలస్ అండ్ క్రెస్సిడాలో కామోన్మాదమూ, యుద్ధోన్మాదమూ చిత్రితమైతే, ఇందులోనూ మెజర్ ఫర్ మెజర్‌లోనూ, ఒకేరకమైన పడకటింటి ఎత్తుగడ, కామోన్మాదం మాత్రం చిత్రితమైంది. ఈ నాటకంలోనూ, మెజర్ ఫర్ మెజర్ నాటకం

లోనూ ఒకేరకం దృశ్యాన్ని ప్రవేశపెట్టడం చూస్తే షేక్స్పియర్ కల్పనా చాతుర్యం, భావశబలత తాత్కాలికంగా తగ్గాయా అనిపిస్తుంది.

కథ సామాన్యమైనదే. కాని నిర్మాణ కౌశలం మాత్రం అసామాన్యమైనది. పురుషుడు స్త్రీని వెంబడించడం సాధారణంగా జరిగే సంగతి. కాని ఈ నాటకంలో స్త్రీ పురుషుడిని వెంబడిస్తుంది. అందులో వయస్సు, అందము, ఆకర్షణ గల హెలెనా వంటి అపురూపమైన స్త్రీ. ఇది ఎంతో విచిత్రం. ఇలాంటి విచిత్రమైన సంగతిని సహజమైన దానిగా సమర్పించడం ఎంతో దుర్ఘటం. దుర్ఘటమైన ఈ సంగతినీ, విచిత్రమైన హెలెనా వంటి పాత్రనీ షేక్స్పియర్ ఎంతో సమర్థంగా నిర్వహించాడు.

షేక్స్పియర్ సృష్టించిన అన్ని పాత్రలలోనూ, హెలెనా మిక్కిలి ఆకర్షణీయమైంది అన్నాడు కాల్ రెడ్జ్. భగవంతునిపై నమ్మకము. ఆత్మ విశ్వాసము ఉన్న స్త్రీ ఈమె. నీతి, సాహసములను కలిపి చేసిన రూపకల్పన హెలెనా అన్నాడు హడ్సన్. అపమార్గమున బడిన బెర్ట్రామ్‌నూ, అతనిని సన్మార్గమునకు మళ్ళించడానికి సంకల్పించిన హెలెనానూ సృష్టించి షేక్స్పియర్ యదార్థ చిత్రణ చేసినాడన్నాడు టిలియార్డ్. తనతో శయనించినది భార్యో కాదో బెర్ట్రామ్‌కి తెలియదా అని కొందరి అనుమానం. కాని కామ మట్టిది తెలియనియ్యదు.

మెజర్ ఫర్ మెజర్ :

బైబిల్‌లో మాత్యూసువార్త అనే భాగంలో 7వ అధ్యాయం 1-5 పంక్తులలోని 'Judge not that ye be not judged and with what measure ye mete, it shall be measured to you again' అనే సూత్రానికి వ్యాఖ్యానమో అన్నట్లు మెజర్ ఫర్ మెజర్‌ని షేక్స్పియర్ రచించాడు. ఇది విషాద మేఘావృత ప్రమోదాంత నాటకము (Dark comedy). ఈ నాటక రచనకి ఆధారములు రెండు. ఒకటి, లాటిన్‌లో క్లాడ్ రోయెలెట్ వ్రాసిన ఫిలానిరా. రెండు, గెరాల్డి సింథియో రచనకు అనువాదంగా వెట్‌స్టోన్ వ్రాసిన ఎపిటియా నాటకం.

డ్యూక్ ఆఫ్ వియన్నాచే తాత్కాలిక అధికారాన్ని పొందిన యాంజిలో, క్లాడియో అనే నేరస్థుడి ఉరిశిక్ష తప్పించడానికి, ఆ క్లాడియో చెల్లెలయిన ఇసబెల్లా అందాన్ని లంచంగా ఆశిస్తాడు. మారువేషంలో ఉన్న డ్యూక్ సలహాపై యాంజిలో కోరికకు ఇసబెల్లా అంగీకరిస్తుంది. అంగీకరించి, 'యాజ్ యు లైకిట్' నాటకంలో వలె, తనకు బదులుగా యాంజిలోను ప్రేమిస్తూన్న మేరియాని అతని కడకు పంపిస్తుంది. చివరకి డ్యూక్ సహాయంతో ఇసబెల్లా తన అన్నగారిని విడిపించుకొని డ్యూక్‌ని వివాహమాడుతుంది.

ఈ నాటకంలో ఇసబెల్లా నూటికి నూరుపాళ్ళు ఓర్పు, జాలి, దయ వంటి మహోన్నత గుణములు కల ఒక తేజోమూర్తి. సోదరుని ప్రాణం కంటె మానమర్యాదలు ముఖ్యమనీ, నేరాలు చెయ్యడమే వ్యాపారంగా తయారయిన సోదరుడు చనిపోవడమే మేలని తలచిన నైతిక ప్రవర్తన, ఆదర్శ జీవితదృష్టి కలది. అంతటి ఔన్నత్యం ఆమె క్షమించడంలో కూడా చూపగలదు. చివరికి యాంజిలోను క్షమిస్తూ "Let him not die. My brother had but Justice" అనినది. ప్రేమకూ, క్షమకూ ఈమె ప్రతిరూపమైతే శక్తికీ సామర్థ్యానికీ డ్యూక్ ప్రతినిధి. ''బేర్‌నర్ డైన్' చెప్పినట్లు వీరి కళ్యాణం లోకకళ్యాణప్రదము. ఈ నాటకానికి మారువేషంలో ఉన్న డ్యూక్ సూత్రధారి— అధిదేవత. ధర్మప్రబోధంతోటీ క్రాంతదృష్టితోటీ ప్రవక్తవలె ప్రవర్తించాడు.[1] 'టెంపెస్ట్'లోని ప్రోస్పెరో ఒక ప్రయోగం చేసి, దానిని తన అదుపులో పెట్టుకొంటే, తన అదుపులోని ప్రయోగాన్నే డ్యూక్ చేశాడు.[2]

ఒథెలో :

'అమృతమ్ విష సంస్పృష్టమ్" అన్నట్లు ఒథెలో డెస్టిమోనాల పవిత్రమైన ప్రేమ, ఇయాగో అకారణ దుష్టత్వంతో దూషితం కావడం ఈ నాటకంలో కన్పించే విశేషం. మెరుపు మెరిసి ఉరుము ఉరిమి కారుచీకట్లు కమ్మినట్లు, ప్రణయం, పరిణామం, మరణం, రోమియో జూలియట్ నాటకంలోవలె ఇందులో అతి శీఘ్రంగా జరిగిపోతాయి. రోమియో జూలియట్‌ల మధ్య పోలికలెన్ని

1. Wilson Knight in his "Wheel of Fire."
2. T.R. Lewis in his "Common Pursuit."

ఉన్నాయో, ఒథెలో డెస్టిమోనల మధ్య జాతి, వయో, సౌందర్య, వ్యత్యాసాలు అన్నీ ఉన్నాయి. అయినా రోమియో జూలియట్‌లూ, ఒథెలో డెస్టిమోనాలూ ఒకరిపై ఒకరికి పరస్పరమూ హృదయ సంబంధి ఐన ఉదాత్తమైన ప్రేమ ఉండడంవలన వ్యక్తిగత త్యాగాలు చేసి ఉన్నతులయ్యారు.

యుక్తి తెలియని ఔదార్యము, అవధులెరుగని అనురాగము, తిరుగులేని నిశ్చయము, అర్ధ్రిత లేని కక్ష, గలవాడు ఒథెలో. సుతిమెత్తని చిత్తము, హద్దులు లేని అమాయకత్వము, నేర్పులేని సంభాషణా శక్తి, గలది డెస్టిమోనా. ఇటువంటి వారిద్దరి మధ్యా, తెలివైన ఎత్తుగడలతో చల్లగా మోసము చేయగలిగి, ఇచ్చకాలు ఆడుతూనే ఇక్కట్లు కల్పించి, ఆనందించే ప్రకృతిగల ఇయాగో, అనుమానాల అగాధాల్ని సృష్టిస్తాడు. డెస్టిమోనాలో ఉన్న మంచితనం, ఒథెలోలో గల అనుమాన ప్రకృతీ, ఇయాగో వేసిన ఎత్తులు పారడానికి సహకరించాయి. ఈ పరిస్థితిలో ఒథెలో బదులు హేమ్‌లెట్ కనుక ఉన్నట్లయితే, ఇయాగో మోసాన్ని ఇట్టే పసిగట్టి ఉండును. ఉదాత్తమైన సింహం, టక్కరి నక్క మోసంలో పడినట్లు, అన్ని విధాలా ఉన్నతుడైన ఒథెలో, ఇయాగో చెప్పుడు మాటలకి లొంగి, మొదట తన భార్యనీ తర్వాత తననీ చంపుకొని, సర్వవిధాలా నాశనం అవుతాడు. మధురమైన వాయిద్యంలో పలికిన అపస్వరంలా, రసానందంతో కూడిన విషాదాన్ని (**Tragic delight**) ఒథెలో నాటకం మనలో కలిగిస్తుంది. ఈ నాటకంలోని ఇయాగో ఎమీలియాల పాత్రలు పరిశీలనార్హములు.

హేమ్‌లెట్‌లోని స్వగతాల సహాయంతో, హేమ్‌లెట్ ఎందుకు ఆలస్యం చేశాడో గ్రహించలేము. అలాగే ఈ నాటకంలో ఇయాగో దుర్మార్గాలకి కారణం ఏమిటో అతని స్వగతాల్నిబట్టి తెలుసుకోలేము. అతని దుర్మార్గం కాల్‌రెడ్జ్ చెప్పినట్లు ఆ కారణమైనదైనా కావాలి. లేదా బ్రాడ్లీ చెప్పినట్లు "షేక్స్పియర్ కావాలని నాటకంలోని విషాదాన్ని ఇనుమడింపజెయ్యడానికి ఆ పాత్రకి ఆ దుర్మార్గాన్ని ఆపాదించడంవల్ల ఆ విధంగా అయినదైనా కావాలి."

ఇంక ఎమీలియా సంగతి.

డెస్డిమోనా చేతి రుమాలుని ఆమె, కేసియో గదిలో పడవేస్తున్నప్పుడు, భర్త అయిన ఇయాగోకి సహాయం చేస్తున్నాననుకొన్నదే కాని, దానివలన ఎంతటి ప్రమాదం ఏర్పడుతుందో ఊహించలేకపోయింది. చేతి రుమాలు కోసం ఒథెలో, డెస్డిమోనాలు పడుతున్న ఘర్షణ వింటూ కూడా ఊరుకొన్న ఎమీలియా, అన్యాయంగా, చివరకి డెస్డిమోనా చనిపోవడం చూసి, ప్రాణభయానికైనా జంక కుండా నిజం చెప్పేసింది. చెప్పి, డెస్డిమోనా మీద పడిన అపవాదునీ, ఒథెలో మనస్సులో ఉన్న అనుమానాన్నీ తొలగించింది.

గిరాల్డి సింధియో కథ ఆధారంగా షేక్స్పియర్ ఈ నాటకాన్ని వ్రాసినా, నిజానికి ఇది అతని స్వంత రచనే. ఏమంటే, మూలకథలో అసంఖ్యాకమైన మార్పులు చేశాడు. రాడరీగో గ్రేషియానో వంటి నూతన పాత్రల్ని సృష్టించాడు. షేక్స్పియర్ ప్రఖ్యాత విషాదాంత నాటకాలలో ఇది గొప్పది.

ఒథెలో అనే ఒక నల్లజాతి యోధుని, అపురూప సౌందర్యవతి అయిన డెస్డిమోనా ప్రేమించి పెళ్ళి చేసుకుంటుంది. వారి అన్యోన్యత చూసి సహించలేక ఇయాగో అనే దుష్టుడు అకారణంగా వారికి ఇక్కట్లు కలిగిస్తాడు. డెస్డిమోనాకు కేషియోతో నీచమైన సంబంధం ఉందని ఒథెలోకి చెప్తాడు. అందుకు నిదర్శనంగా డెస్డిమోనాకు ఓథెలో ప్రత్యేకంగా ఇచ్చిన చేతిరుమాలు కేషియో వద్ద ఉంది. అంటాడు. ఆ రుమాలుని ఇయాగో తన భార్య అయిన ఎమీలియా సహాయంతో కేషియో ఇంట పడవేశాడన్న సత్యాన్ని గ్రహింపక అసూయతో మొదట భార్యని చంపి, తర్వాత తన పొరబాటు తెలుసుకొని తాను చనిపోతాడు ఒథెలో.

కింగ్ లీర్ :

కింగ్ లీర్‌కి ముగ్గురు కుమార్తెలు. ఇచ్చకాలు పలికిన గోనరిల్,రీగానీలకు తన రాజ్యాన్ని పంచి, కింగ్ లీర్, మూడవ కుమార్తె అయిన కార్డీలియాని నిర్లక్ష్యం చేస్తాడు. మనసులోని ప్రేమని మాటల్లో చెప్పడానికి కార్డీలియా ఇష్ట పడదు. తర్వాత ఆమె ఫ్రాన్సు రాజుని పెళ్ళాడి వెళ్ళిపోతుంది. కార్డీలియాపై కనికరం చూపించిన కెంటు ప్రభువుని లీర్, దేశం నుంచి బహిష్కరిస్తాడు. తర్వాత విశ్వాస ఘాతకురాండ్రైన గోనెరిల్, రీగానీలు తండ్రి అయిన లీర్‌ని ఇంటి నుంచి తరిమివేస్తారు. ప్రభుభక్తి పరాయణుడైన కెంటు, అతనిని

అదుకుంటాడు. లీర్‌పై అభిమానము చూపించాడనే కారణంగా గ్లాసిస్టర్ కళ్ళని రీగాన్ పీకిస్తుంది. అయితే, అంత్రకితమే గ్లాసిస్టర్ ఆగ్రహానికి గురి అయి మరణ శిక్షని తప్పించుకొని, బాస్టర్డ్ బిక్షువు వేషంలో తిరుగుతూన్న ఎడ్గార్, తన తండ్రి అయిన గ్లాసిస్టర్‌ని ఆదరిస్తాడు. ఎడ్గార్ యొక్క సవతి సోదరుడైన ఎడ్మండును గోనెరిల్ ప్రేమిస్తుంది. రెగాన్ కూడా అతనినే ప్రేమిస్తోందనే అసూయతో ఆమెకి విషప్రయోగం చేసి తానుకూడా చనిపోతుంది. ఎడ్మండ్ లీర్‌నీ కార్డీలియానీ బందీలు చేస్తాడు కార్డీలియాని ఉరి తీయిస్తాడు. లీర్ చనిపోతాడు.

ఇది షేక్స్పియర్ నాటకాలన్నింటిలోనూ వాడియైనదీ, హృదయ విదారకమైనదీను. ఒక్కొక్క నాటకంలో విషనాగువంటి ఒక క్లాడియస్ లేదా ఒక ఇయాగో ఉంటారు. కాని ఇందులో ఒక విషనాగు కాదు- కాలసర్పం యొక్క అనంతమైన పడగలు - గోనెరిల్, రెగాన్, ఎడ్మండ్, కార్నివాల్, ఆస్వాల్డ్, ఇలా అనేకమైన పడగలు. ఈ నాటకమందలి సంఘర్షణ ఏ రెండు శక్తులు మధ్యనో పరిమితమైంది కాదు-మనిషికీ ప్రకృతికీ మధ్య, మనిషికీ మనిషికీ మధ్య, మనిషికీ మనసుకీ మధ్య, ఇలా రకరకాలైన సంఘర్షణలు. ఈ నాటకములో మరి కొన్ని సంఘర్షణలు, మంచికీ చెడుకీ మధ్య, గాయానికీ చికిత్సకీ మధ్య, తెలివికీ ఉన్మాదానికీ మధ్య, ఏర్పడినవి.

ఈ నాటకం తాలూకు పరిధీ, కేంద్రమూ, అర్థమూ, అంతరార్థమూ అంతా ప్రళయ ఝంఝతో కూడిన గాలివానే! రంగస్థలాన్ని దృష్టిలో పెట్టుకొని వ్రాసినా షేక్స్పియర్ నాటకాలన్నింటిలోకీ ప్రదర్శించడానికి దుస్సాధ్యములైనవీ, కేవలం నాటకకర్త ఊహాలోకంలో మాత్రమే ఊగిసలాడేవీ, పాత్రలూ సంఘటనలూ ఈ నాటకంలో ఉన్నాయి. హేమ్‌లెట్‌లోని దయ్యం, మిడ్‌సమ్మర్ నైట్ లోని 'పక్', టెంపెస్ట్‌లోని 'ఏరియల్'లు ప్రదర్శనకి సాధ్యం కాని పాత్రలే! అటువంటి దుస్సాధ్యమైన పాత్రలతో బాటు, షేక్స్పియర్ ఈ నాటకంలో గాలివాన చిత్రణకూడా చేశాడు. దానిని కూడా ప్రదర్శించడం కష్టం.

మానవుల అంతర్ బహిర్ ప్రకృతులలో వ్యాపించి ఉన్న ప్రళయ ఝంఝను, బ్రాడ్లీ, లేంబ్ లు చెప్పినట్లు, ప్రదర్శించడం కష్టం. అందుకే ఈ నాటకానికి రంగస్థలం మానవ హృదయమే అన్నారు విమర్శకులు. ఈ ఇబ్బందులు గ్రహించే కాబోలు జాన్సన్, గేరిక్ ప్రభృతులు దీనిని కొద్ది మార్పులతో ప్రదర్శించేవారు. నాయకుడైన లీర్ కి బయటా లోపలా కూడా తుఫాను ఉంది. 3 వ అంకం 4 వ దృశ్యంలో **"This tempest in my mind doth from my senses take all feeling else"** అని అన్నాడు.

ప్రళయ ఝంఝలో కూడా సంగీతం ఉంటుందనీ, ఉన్మాదమందు కూడా వివేకం కనిపిస్తుందనీ, ఆపదలవలన కూడా లాభాలు ఉండవచ్చుననీ ఈ నాటకంలో బహుశా షేక్స్పియర్ చెప్పదలుచుకొని ఉంటాడు.[1] క్రూరత్వానికీ అన్యాయానికీ బలి అయిన లీర్, గ్లిసెస్టర్లలో కార్పణ్యమూ, నిరాశావాదమూ బయలు దేరాయి. 4 వ అంకం 1 వ దృశ్యంలో, **"As flies to wanton boys are we to Gods"** అన్న గ్లిసెస్టర్ వాక్యం ఇందుకు తార్కాణం. ఆ విధంగా నిరాశోపహతులైన ఇద్దరూ, నాటకం చివరకి వచ్చేసరికి పవిత్రమైన ప్రేమలో తడిసి పరిశుద్ధులై తమ కార్పణ్యాన్నీ నిరాశనీ విడనాడారు. అందుకే నాటకం పోనుపోను ఆధ్యాత్మికతను సంతరించుకొని అందగించింది అన్నాడు డి. జి. జేమ్స్. భయంకర విషాదంగా ప్రారంభమైన ఈ నాటకం, చివర చివరకు సాత్త్విక కరుణాత్మకంగా రూపొందింది. అసలు మూర్ఖుడూ, మూర్ఖత్వమును నటించుచున్న ఎడ్గార్, పిచ్చివలన మూర్ఖుడుగా మారిన లీర్, ఆత్మహత్యకు సన్నద్ధుడై మూర్ఖత్వాన్ని వహించిన గ్లిసెస్టరు, ఈ నలుగురూ ఈ నాటకంలో ఒకచోట సమావేశం అవుతారు. ఆ సమావేశాన్ని ఈ నాటకంలో ఒక సంఘటనగా షేక్స్పియర్ చిత్రించడాన్నిబట్టి చూస్తే, నాటకకర్తకి జీవితంపై ఇటువంటి అభిప్రాయం ఉందేమో, ఈ లోకం అంతా మూర్ఖులమయం అని చెప్పదలుచుకున్నాడేమో అనిపిస్తుంది.

కింగ్ లీర్ నాటక కథకి మూలాధారమైన గ్రంథాలు మూడు. అవి **Spencer** వ్రాసిన **Fairy queen; Sidney** వ్రాసిన **Arcadia, Lear**

1. Theodore Spencer.

chronical play. ఈ మూడు గ్రంథాలలో కథని జోడించి అద్భుతమైన తన రచనా సామర్థ్యాన్నీ అనన్య సామాన్యమైన తన నాటక రచనా నైపుణ్యాన్నీ జోడించి షేక్స్పియర్ కింగ్ లీర్ నాటకాన్ని వ్రాశాడు.

టైమన్ ఆఫ్ ఏథెన్స్ :

తన కింగ్‌లీర్ నాటకం యొక్క విజయాన్ని చూశాక, ప్లూటార్క్ వ్రాసిన అంటొని, ఆల్సి బియాడ్స్ జీవిత చరిత్రలనీ, లూషియాన్ 'మిస్‌యాన్ తోప్సీ'నీ ఆధారంగా చేసికొని షేక్స్పియర్ ఈ నాటకం వ్రాసి ఉంటాడని పరిశీలకులు భావిస్తున్నారు. భాషా, భావమూ, శైలీ భిన్నంగా ఉన్నాయి కనుక ఈ నాటకాన్ని షేక్స్పియర్ పూర్తిగా వ్రాయలేదని కొందరి అభిప్రాయము ఏది ఏమైనా కింగ్ లీర్‌కి ఈ నాటకానికి చాలా పోలికలున్నాయి. స్నేహితుల ఇచ్చకాలనీ ముఖస్తుతి మాటల్నీ నమ్మి తన ఆస్తినంతా వారికొరకు వెచ్చించిన టైమన్, లీర్ వలె పైపై మాటలకి మోసపోయాడు.

తను మోసపోయానని తెలిసికొని, ఆ స్నేహితుల అసలు రూపుగ్రహించి వారి నందరినీ ఒక విందులో అవమానించి, ఊరువదిలి దూరంగా వెళ్ళి, ఒక గుహలో ఏకాంతంగా నివసించడం ప్రారంభిస్తాడు టైమన్. అతనికి అక్కడ బంగారం లభిస్తుంది. కాని ప్రపంచాన్ని రోసిన టైమన్‌కి దాని ఉపయోగంలేదు. ఆల్‌సిబియాడ్స్ హితవును పురస్కరించుకొని టైమన్‌ని తిరిగి ఏథెన్స్ రావల సిందిగా ప్రార్థించడానికై కొందరు శాసన సభ్యులు అతని గుహకి వెళతారు.కాని టైమన్ వారిని వెనక్కి పంపివేసి, తర్వాత కొన్నాళ్లకు తాను చనిపోతాడు.

ఈ నాటకంలో నిర్మాణ కౌశలం అంతగా కనిపించదు. ఉపకథలు ప్రధాన కథతో చక్కగా కలిసిపోలేదు.[1] లీర్‌ని కుమార్తెలు మోసగిస్తే, టైమన్‌ని మిత్రులు మోసగించారు. ముఖస్తితికి మోసపోయి చివరకి దయనీయమైన పరిస్థితిలో విశ్వాసపాత్రులదగ్గరికి చేరడం రెండు నాటకాలలోనూ (కింగ్ లీర్ నాటకంలోనూ, ఈ నాటకంలోనూ)సమానం. ఇరువురూ కాముకుల్ని దూషిస్తారు. "Take physic pomp" అన్న లీర్ మాటకి "Take thy physic first" అన్న

1. Shakespeare :- Mark Van Doren.

ౖటైమన్ మాట కేవలం ప్రతిధ్వని. అయితే లీర్ నాటకంలోలాగ ఈ నాటకంలో బిగువు ఉండదు. టైమన్ మరణంతో ఒక గంభీరమైన సత్యము ప్రతిపాదితమై కరుణ రసం ఔన్నత్య స్థితికి రాలేదు.[2] ఈ నాటకంలోని దుష్టులు, కింగ్‌లీర్ నాటకంలోని దుష్టులవలె బలవంతులు కారు. అయితే లీర్‌వలె టైమన్ కూడా విశ్వజనీనమైన ప్రేమనుండి విశ్వవ్యాప్తమైన అసహ్యం వైపు పయనిస్తాడు.[3]

ఏమైనా ఇది ప్రజాదరణ పొందిన నాటకం కాదు.

మేక్‌బెత్ :

హేమ్‌లెట్, ఒథెలో, కింగ్ లీర్, మేక్‌బెత్ నాటకాలను ప్రసిద్ధ విషాదాంత నాటక చతుష్టయంగా విమర్శకులు పరిగణించడం పరిపాటి. హేమ్‌లెట్‌లో విశ్వ జనీనత (Universal), ఒథెలోలో తీవ్రత (Poignant), కింగ్ లీర్‌లో ఆధ్యా త్మికత (Spiritual), మేక్‌బెత్‌లో భయానకత (Horror) ప్రాముఖ్యం వహిం చాయి. కాని, హేమ్‌లెట్, ఒథెలోల లోవలె అనుకూల ప్రతికూల శక్తుల సంకుల సమరంకానీ, లీర్‌లోని విశ్వప్రళయంకానీ, మేక్‌బెత్‌లో కన్పించదు. బాహిరా డంబరములు కనిపించని హృదయ విదారకమైన విషాదాంత నాటకం ఇది.[4] సిద్ధంగా లేని హృదయం చేసుకొన్న ఆత్మహననం హేమ్‌లెట్ నందు వర్ణిత మైతే, అదుపులోలేని హృదయం చేసుకొన్న ఆత్మ హననం మేక్‌బెత్‌నందు వర్ణితము.[5] ఈ రెండు నాటకాలనీ వర్ణిస్తూ రాయ్ వాకర్ (Roy walker) "అవినీతి ప్రపంచంలో హేమ్‌లెట్ నీతిమంతుడైతే, నీతి గల ప్రపంచంలో మేక్ బెత్ అవినీతి వర్తనుడు" అన్నాడు. మేక్‌బెత్ నాటకాన్ని జూలియస్ సీజరు నాటకంతో పోలుస్తూ, నికోల్ అనే విమర్శకుడు "బ్రూటస్‌వలె కాకుండా అప మార్గం అని తెలిసీ కూడా అనుసరించాడు మేక్‌బెత్. ఇది పొరబాటు అనడానికి అవకాశం లేదు. మేక్‌డఫ్ మాల్‌కామ్ దృశ్యం, కేషియస్ బ్రూటస్ దృశ్యాన్ని తలపిస్తుంది" అన్నాడు.

---

2. Shakespeare world and image :- Donard Stuffen.
3. The wheel of fire :- Wilson knight.
4. Shakespeare Tragedy :- A. C. Braddley.
5. John Drink water.

హాలిన్ షెడ్ కథని అనుసరించి ఒక చక్కని కవితా ప్రవాహంగా, మేక్‌బెత్ నాటకాన్ని మలచడం కోసం, తన సహజమైన 'పరసువేది' పద్ధతిని షేక్స్పియర్ అనుసరించాడు. మూలములో, మేక్‌బెత్ పాపమునందు బేంకో భాగస్వామి. కాని షేక్స్పియర్ ఈ నాటకాన్ని వ్రాసే నాటికి ఇంగ్లండురాజు జేమ్స్ I. అతడు బేంకో సంతతివాడు. అందువలన అతనిని నొప్పించకుండా ఉండడానికేమో, బేంకోని నేరస్థుని చేయకుండా, షేక్స్పియర్ జాగ్రత్తపడ్డాడు. మూలములో మేక్‌బెత్ భార్యకి, తాను రాణీ కావాలని దురాశ ఏర్పడి, అకృత్యానికి భర్తని ప్రోత్సహించింది. కాని షేక్స్పియర్ ఆమెని, భర్త శ్రేయస్సునీ ఔన్నత్యాన్నీ కోరే మగనాలిగా సృష్టించాడు. ఆమెకు వ్యక్తిగతమైన దురాశ ఏమీలేనట్లు వర్ణించాడు. ఆమె ఏమి చేసినా భర్త కోసమే!

ఈ నాటకంలో మేక్‌బెత్ దంపతులు పడిన మానసికసంక్షోభం అమితం. మేక్‌బెత్ భార్య సంక్షోభం మరింత. స్థూల దృష్టికి ఈ నాటకంలోని కథ 'నేరము-శిక్ష'గా కనిపించినా, అంతకంటె పదునైనదీ, హృదయ విదారకమైనదీ అని సూక్ష్మ దృష్టికి అర్థం అవుతుంది.. మేక్‌బెత్ హృదయమే ఈ విషాద నాటకానికి రంగస్థలం. సోదరీత్రయమైన మంత్రగత్తెలూ, భార్య ప్రోత్సాహమూ యువరాజుగా మాల్కాన్ సింహాసనారూఢుడగుటా, ఇవి అన్నీ పైకి కనిపించే కారణాలు. కాని, ఈ కారణాలేవీ లేకపోయినాకూడా, మేక్‌బెత్, తన ప్రభువైన డంకన్‌ని చంపి ఉండేవాడే! తక్కిన క్రూరకృత్యాలన్నీ చేసి ఉండేవాడే! అతనిలో దురాశ అనేది మొదటినుంచీ దాగుకొని ఉంది. దానికి మంత్రకత్తెలూ, భార్యా ప్రోత్సహించి ప్రోదిచేశారు. అంతే! తనని నమ్మి తన యింటికి వచ్చిన డంకన్‌ని చంపడం తప్పు, పాపం, అని మేక్‌బెత్‌కి తెలియకపోలేదు. తెలిసికూడా రాజ్యంమీద ఉన్న వ్యామోహంతో చంపాడు. ఒక పాపం మరో పాపానికీ, ఒక హత్య మరో హత్యకీ దారితీసింది. తుదకు నేరాల సుడిగుండంలోపడి మునిగిపోయాడు. లోపల ఉన్న ప్రలోభం, బయట ఉన్న పరిస్థితుల ప్రభావం, ఈ రెండింటివలనా నేరస్థుడైన మేక్‌బెత్, మానవుల కందరికీ ప్రతినిధి. ఆదినుంచి అంతందాకా నాటకంలో మేక్‌బెత్ రెండు లోకాల మధ్య ఊగిసలాడాడు. డాక్టర్ జెకిల్‌వలె అతనిలోని మానవుడొకప్రక్క ప్రవర్తిస్తే, మిస్టర్ హైడ్‌వలె అతనిలోని దురాశాపరుడైన దానవుడు, మరోప్రక్క ప్రవర్తించాడు. ఆ మానవత్వమైనా స్వచ్ఛమైన మానవత్వంకాదు. తన నేరం తెలిసిపోతుందేమోనని

భయానికి వేసుకున్న ముసుగు అది. మేక్‌బెత్ నేరానికీ తద్వారా అతని పతనానికీ మూలకారణమై, అతను చేసే పనులన్నిటి వెనుకా సూత్రధారిణియై మెలగిన అతని భార్య, అతనికంటే మానవత్వం కలది. ఆమెది ఎంతటి సున్నిత హృదయమో, "Had he not resembled my father as he slept, I had done it" అని 2 వ అంకం 2 వ దృశ్యంలో ఆమె అన్నమాటల్ని బట్టి తెలుస్తుంది. అంతేకాదు, జరిగిన నేరాన్ని ఎలాగైనా కప్పిపుచ్చి, హత్య తర్వాత హత్య చేస్తూ వచ్చిన మేక్‌బెత్‌కంటె, జరిగిన నేరాన్ని తలుచుకొని మనస్సుని వికలం చేసుకొని, నిద్రలోకూడా నడిచే స్థితికి చేరుకొన్న సున్నిత మనస్కురాలు ఆమె.

నే నీ నేరాన్ని చెయ్యనని ఖచ్చితంగా మేక్‌బెత్ అని ఉంటే, ఆమె తప్పకుండా సరే అని అంగీకరించి ఉండేది. నీ నేరాన్ని కొద్ది నీళ్ళు కడిగేస్తాయి. అని భర్తకి ధైర్యం చెప్పిన వ్యక్తి తుదకు, తన చేతిని ఉన్న రక్తాన్ని కడిగివేయడం దుర్ఘటమని కలత చెందింది - **All the Perfumes of Arabia will not sweeten this little hand** అంటుంది.

డంకన్‌ని చంపిన తర్వాత అసలా దంపతులకు నిద్ర లేదు. వారు నిద్రను హత్యచేశారు. ఉరుములు మెరుపులతో అరంభమైన నాటకము **'grace of grace'** అనే మాటలతో సమాప్తం కావడం చూస్తే, క్రమక్రమంగా నాటకం ఎటువంటి ఆధ్యాత్మిక ఔన్నత్యం వైపు సాగిందో గ్రహించగలము.

సింహాసనాన్ని ఆక్రమించాలనే దురాశతో, మేక్‌బెత్, తనకు అతిథి అయిన డంకన్ రాజును హత్య చేసి, తన పదవిని స్థిరం చేసుకోవడం, మరికొన్ని హత్యలు చేసి, చివరకు, తనని ఒక ఎలుగుగొడ్డువలె కొయ్యకు కట్టి బాదుతున్నారని వాపోయి వాపోయి, ఆఖరికి దుర్మరణం పాలుగావడం, ఈ నాటక మందలి కథ.

ఏంటొనీ అండ్ క్లియోపాట్రా :

వీరలోకమైన రోమ్‌నకూ, ప్రేమ ప్రపంచమైన అలెగ్జాండ్రియాకూ మధ్య, శౌర్య, గౌరవాలకూ ఇంద్రియ సుఖానందాలకూ నడుమ, రాజకీయ జీవితమునకూ

వ్యక్తి జీవితమునకూ మధ్య పడి, నలిగిన ప్రేమైక జీవులు, ఏంటొనీ క్లియో పాత్రాలగాదే, ఈ నాటకం, రాణి, స్వైరిణి, ప్రేమైకమూర్తి, మువ్వన్నెజాణ, జీవితాన్ని కమ్మని కవితా స్రవంతిగా గడపాలని కలలుగనే స్వప్న సుందరి. క్లియోపాత్రా యొక్క ప్రేమైక ఇతివృత్తము ఇది. చురుకైన అందగాడు, యువకుడు, ప్రేమికుడు, అయిన హేమ్‌లెట్, తీవ్ర ఆలోచనా పరుడుగానూ, గంభీరుడుగానూ ఎలా మారాడో, అలాగే జూలియస్ సీజర్ నాటకంలో గంభీర మూర్తిగా యోధా గ్రేసరుడుగా, దీక్షా దక్షుడుగా కనిపించిన ఏంటొనీ, మోహావేశ పరుడుగా, విరహాన్ని భరించలేని ప్రేమికునిగా మారిపోవడాన్ని, ఈ ఏంటొనీ అండ్ క్లియోపాత్రా నాటకంలో గమనిస్తాము.

షేక్స్పియర్ వ్రాసిన మూడు ప్రేమైక విషాదాంత నాటకాల్లో ఒకటి అయిన రోమియో జూలియట్‌లో కుటుంబాల మధ్యనున్న వైషమ్యాలూ, రెండవది అయిన ఒథెలోలో విభిన్న ప్రకృతులు గల ప్రేమికుల కలయికా, ఆ నాటకాలని విషాదం వైపు నడిపాయి. మూడవది అయిన ఈ నాటకంలో వ్యక్తి జీవితానికీ రాజకీయ జీవితానికీ పొత్తు కుదరక విషాదచ్ఛాయలు వ్యాపించి నాటకాన్ని విషాదాంతంగా మార్చింది. ఇందులో నాయిక అయిన క్లియోపాత్రా విద్యుల్లత వోలె కనులకు మిరుమిట్లు గొలుపుతూ విభ్రమాశ్చర్యాలు కలిగిస్తూంటే, నాయకుడైన ఏంటొనీ, భిన్న విభిన్నమైన ప్రవర్తనలతో అర్థం కాని ఒక సమస్యలా కనిపిస్తాడు.[1]

నార్త్ అనువదించిన, ప్లూటర్క్ విరచిత 'ఏంటొనీ జీవితమూ', దీని ఆధారంతోటే శామ్యూల్ డేనియల్ వ్రాసిన క్లియోపాత్రా'[2], ఎప్పియన్స్ వ్రాసిన 'రోమన్ యుద్ధముల చరిత్ర'[3]. ఈ మూడు గ్రంథములూ, ఏంటొనీ అండ్ క్లియోపాత్రా అనే ఈ నాటకాన్ని వ్రాయడానికి షేక్స్పియర్‌కి ఉపకరించాయి.

---

1. David Daiches paper on English studies published in 1962.
2. 5 వ అంకం, 2 వ దృశ్యమందలి సంభాషణలను బట్టి.
3. సెక్స్టస్, పాంపస్, లూసియస్, పల్వియాల సృష్టి, అవి నిర్వహించే పాత్రలని బట్టి.

ఆ మూడు గ్రంథాలలోని భావాలూ, సంఘటనలూ ఎన్నో, షేక్స్పియర్ వ్రాసిన ఈ నాటకంలో కనిపిస్తాయి. అయితే వాని నన్నిటినీ నాటకీయత కనువుగా మార్చి, కవితారూపాలుగా రూపుదిద్దాడు, కవితా హృదయాన్నీ నాటకీయ ప్రజ్ఞా పాటవాలనీ తనలో సమానంగా మేళవించుకొన్న షేక్స్పియర్.

జూలియస్ సీజర్ నాటకమునందు ఉద్రేకాన్ని అదుపులో పెట్టుకొని, చిత్తశుద్ధితోనూ సమర్థతతోనూ సీజర్ మరణానంతర ఉపన్యాసము వంటి లోకోత్తర ఉపన్యాసము నిచ్చి ఎంతో సంయమనం కనబరచిన ఏంటొనీ, ఫిలిప్పి యుద్ధం అయిన తర్వాత పది సంవత్సరాలలో ఆక్టేవియస్ సీజర్‌తో ఘర్షణ తెచ్చుకొని అభిప్రాయ బేదాలు వహించి, యుద్ధం నిమిత్తం అలెగ్జాండ్రియాకు వచ్చి, ఈజిప్టు రాణి అయిన క్లియోపాట్రాను చూసి దిగ్భ్రమ చెంది సమ్మోహితుడౌతాడు. ఇంతలో రాజకీయ కారణాల వలన రోమ్ వెళ్ళి, అక్కడ ఆక్టేవియస్ సీజర్‌తో రాజీ చేసుకొని, అతని సోదరి అయిన ఆక్టేవియాని వివాహం చేసుకుంటాడు. కాని మనస్సు క్లియోపాట్రా వైపు పరుగులిడితే ఆగలేక, అలెగ్జాండ్రియకు వచ్చి, అక్కడ క్లియోపాట్రా బాహువుల్లో బందీ అవుతాడు. కొన్నాళ్ళకి అతనికి ఆక్టేవియస్‌తో సముద్రంలో యుద్ధం చేయవలసి వస్తుంది. ఆ యుద్ధంలో ఏంటొనీ' ఆక్టేవియస్ చేతిలో ఓడిపోతాడు. అదే సమయంలో క్లియోపాట్రా చనిపోయిందని పొరబడి, ఆత్మహత్య చేసికొంటాడు. క్లియోపాట్రా కూడా ఆక్టేవియస్ బారిపడకుండా తప్పించుకోవడం కోసం 'ఏస్ప్' అనే విషసర్పం చేత కరిపించుకొని మరణిస్తుంది.

డ్రైడెన్ అన్నట్లు "కాంతిమయమైన ఇంద్రియ సుఖానుభవ వైభవం ఈ నాటకంలో కనిపిస్తుంది." ఆవేశంవల్ల హేతుబద్ధమైన ఆలోచనలు అపమార్గానపడడం (ఉదాహరణకి : సముద్ర యుద్ధం వద్దని ఎందరు వారించినా ఏంటొనీ వినడు), మానవుని వ్యక్తిగత ఉద్రేకోద్వేగముల ముందు, మహాసామ్రాజ్యములు తృణప్రాయంగా కనిపించడం, యుద్ధములతోనూ, తేదీలతోనూ నిస్సారంగా ఉండే చారిత్రకాంశములు, ప్రేమోద్దీప్తాలుగా రూపుదాల్చడం, ఈ నాటకంలో గోచరించే ముఖ్యమైన సంగతులు. విమర్శకులీ నాటకాన్ని 42 దృశ్యములుగా విభజించారు. షేక్స్పియర్ వ్రాసిన మరి ఏ నాటకంలోనూ ఇన్ని దృశ్యాలు లేవు. నైలునది నల్లత్రాచు (క్లియోపాట్రా), ఏంటొనీ ప్రేమ

జ్వాలలో పరిశుద్ధం అయి, భూతకాలపు లోపాల్నీ పాపాల్నీ ప్రేమాగ్నిలో వ్రేల్చి, అరేబియా 'ఫోనిక్స్' పక్షిగా మారి, తన టర్టిల్(ఏంటొనీ)తో, అసూయలకూ, ఆగ్రహాలకూ, అవధులకూ అందని మరో స్వర్గ మందు పరిపూర్ణంగా ఐక్యం చెందడం ఈ నాటకంలోని విశేషం.

కొరియోలనస్ :

షేక్స్పియర్ విషాదాంత నాటకాల్లో ఇది చివరిది. కొరియోలనస్ అను రోమన్ యోధుడు (మొదట అతని పేరు కైస్ మార్కియస్) వాల్షియన్ల పట్టణమైన కొరియాలి పట్టణాన్ని పట్టుకొని తన ప్రతిద్వంది అయిన ఆఫిడియస్‌ను ఓడించును. కాని అతనికి మాతృదేశంలో సన్మానం జరగడానికి బదులు దేశ బహిష్కారం జరుగును. అలా జరగడానికి అతని పరుష సంభాషణా, ఆలోచన తక్కువగానూ ఆవేశం ఎక్కువగానూ ఉండడం, కారణాలు. దేశీయులతో కక్ష గట్టి అఫీడియస్‌తో స్నేహం చేసి, రోమ్‌పై దాడికి వెడలి, రోమ్ నగరాన్ని తుద ముట్టింప సంకల్పించిన కొరియోలనస్‌ని ఎవ్వరూ సమాధానపరచలేకపోతారు. చివరికి అతని తల్లి 'వల్యూమ్నియా' నయానభయాన అతనికి నచ్చచెప్పి రోమ్‌కి ప్రమాదం తప్పిస్తుంది. కాని వాల్షియున్‌లకు ద్రోహం చేశాడనే వంకని ఆఫిడియస్, అతనిని బహిరంగంగా వధిస్తాడు

తక్కిన షేక్స్పియర్ విషాదాంత నాటకాలలోవలె, ఈ నాటకంలో విషాదాంతం, నాయకుని లోపం కారణంగా జనించినది కాదు. అతని అహంకారం అతని పతనానికి దారితీసిందేమో అనుకుందామంటే, అదీ సరికాదు. 1వ అంకంలో, కామీనియస్ క్రింద పనిజేయడానికి అతడంగీకరించడం చూస్తే, అతనిలోని అహంకారం అంత ఘనీభవించింది కాదని తెలుస్తుంది. మరైతే విషాదాంతానికి కారణం ఏమిటి? ఒక విధంగా అఫిడియస్, మరో విధంగా వల్యూమ్నియాలు కారణాలు.

నార్త్ అనువదించిన ప్లూటార్క్ కథే, ఈ నాటకకానికి ఆధారం. ఇందలి కొరియోలనస్‌కి టైమన్ నాటకంలోని 'ఆల్‌సిబియాడ్స్'కి పోలికలున్నాయి. లీర్, హేమ్‌లెట్, మేక్ బెత్, ఏంటోనీల, అంతరంగాలలోవలె, కొరియోలనస్ అంతరంగంలో కూడా అంతర్యుద్ధం ఉంది. కాని ఆ పాత్రలవలె, కొరియోలనస్ పాత్ర

హృదయానికి హత్తుకోదు. అందుకు కారణం, రచనా విధానంలో లోపం కాక పోయినా, కవితా పాటవంలో షేక్స్పియర్ అశ్రద్ధ చూపించడమే! ఈ నాటకంలో ఉపకథలు లేవు. కొరియోలనస్ వంటి దేశభక్తుడు దేశద్రోహిగా మారిన విధా నాన్నీ పరిణామక్రమాన్నీ షేక్స్పియర్ చూపించలేదు. తప్పిదమెనర్చినా, తుది ఘడియలలో కొరియోలనస్‌కి ఆత్మవికాసం కలగడం గమనార్హం. షేక్స్పియర్ రచనలన్నీ పరిశీలిస్తే, యుద్ధం పేరున వ్యక్తిగతమైన కక్షలు తీర్చుకోవడాన్నీ; ప్రేమ పేరున కామం తీర్చుకోవడాన్నీ అతడు గర్హించినట్లూ, వాటికొక నియమాన్ని ఏర్పరచడానికి ప్రయత్నించినట్లూ కనిపిస్తుంది.

పరకాష్ఠ :

ప్రపంచంలోని కష్టసుఖాల్నీ, మంచిచెడ్డల్నీ, చీకటివెలుగుల్నీ చూసి, యౌవనోద్రేకం తగ్గి, మానసిక సంక్షోభమూ అంతరంగమందు తపనా పెరగడం, తర్వాత జీవితానుభవం గడించి, విజ్ఞానం అధికం కావడంతో, ఆ సంక్షోభమూ అంతరంగమందు తపనా కూడా తగ్గి, కలకబారిన హృదయం తేటపడడం సర్వసామాన్యం. ఈ పరిపక్వ స్థితి సాధారణంగా, బాల్యయౌవనాలూ కౌమారంలో కూడా కొంతభాగమూ గడచిన తర్వాత రావడం పరిపాటి. ఈ పరిపక్వస్థితి షేక్స్పియర్‌కి 1608 ప్రాంతంలో వచ్చింది. వ్యక్తిగాను, నాటక కర్తగాను, అతనిలో ప్రయోజనకరమైన భావ విప్లవం వచ్చి, హృదయమూ మేధా రెండూ పరిపక్వ స్థితికి చేరుకొని, అంతవరకు వ్రాసిన నాటకాలలో ఏ ఒక్క దానితోనూ పోలికలు లేని, వినూత్న మార్గ విరచితాలైన నాటకాల్ని ఈ ప్రాంతంలో అయన వ్రాశారు. 1608 - 1613 వరకు గల ఈ అయిదు సంవత్సరాల కాలం, షేక్స్పియర్ నాటక రచనా జీవితంలో చివరిదశ. ఈ దశలో వ్రాసిన (ఒక్క హెన్రీ VIII, తప్ప) నాటకాలు. పెరికిల్స్, సింబలీన్, వింటర్స్‌టేల్, టెంపెస్టులు నిర్మాణ విధానంలోగాని, శైలిలోగాని, జీవిత దృక్కోణం దృష్ట్యాగాని, విశిష్టమైనవి.

విషాదమిశ్రిత ప్రమోదాంతాలు :

వీటినే Tragi comedies అంటారు. విషాదాంతాలలోవలె వీటిలో కూడా కక్షలూ, కార్పణ్యాలు, దుర్మార్గం, అన్యాయం, తమ పగలు విప్పు

తాయి. కాని అంతిమ విజయం మాత్రం ధర్మానికీ న్యాయానికే! జీవితంలో తుఫాను రేగి సంక్షోభం ఏర్పడడం సహజం. కాని విషాదం నిండిన ఆ జీవిత భాగం, భాగమే కాని, సంపూర్ణం కాదు. సంపూర్ణ జీవితంలో ఈ అవరోధాలన్నీ తొలగి, మానసిక ఆధ్యాత్మిక పరిపక్వత ఏర్పడి, జీవితానికి ప్రశాంతత, శాంతి- నిర్మలత్వము, లభిస్తాయని షేక్స్పియర్ ఈ నాటకాల ద్వారా సూచించాడు. ట్రాయిలస్ ఒథెలోలలోవలె సింబలీన్, వింటర్స్ టేల్‌లలో కూడా అసూయ గణనీయమైన పాత్రనే వహిస్తుంది. అదే విధంగా క్లాడియస్ ఎడ్మండ్‌లవలె టెంపెస్ట్‌లోని దుర్మార్గపు సోదరులైన సెబస్టియన్, ఏంటోనియోలు ప్రవర్తిస్తారు. సింబలీన్‌లోని ఇయాషియో, ఒథెలో నాటకంలోని ఇయాగోని తలపిస్తాడు. అలాగే, మెరీనా, పెర్డిటా, మిరండాలు, పూర్వనాటకాలలోని నాయికలైన ఇసబెల్లా, రోసలిండ్, వయోలాల కోవకి చెందుతారు. కాని పూర్వనాటకాలందు కనిపించనిదీ, ఈ నాటకాలలో కనిపించేదీ, కథ చివరకి సుఖాంతం కావడం. అది కూడా దుర్మార్గుల్ని శిక్షించడం వల్లా, సహకరించడం వల్లా ఏర్పడ్డ సుఖం కాదు. వారిని క్షమించి కరుణించి సమాధాన పరచడం వల్ల ఏర్పడినది. చీకటి వంటి దుఃఖ విషాదాల తర్వాత వేగుచుక్క పొడిచి వేకువను సూచించే పద్ధతి ఇది.

'నాటకము జీవిత ప్రతిబింబము' అని తాను హేమ్‌లెట్ ద్వారా అనిపించిన సత్యాన్ని, మేక్‌బెత్ నాటకం చివర మాల్‌కాన్ ద్వారా చెప్పించిన దయామయుని దయతో (grace of grace) మేళవించి, షేక్స్పియర్ ఈ విషాద మిశ్రిత ప్రమోదాంతాలను వ్రాశాడా అనిపిస్తుంది. లీర్, కార్డీలియాలు కలుసుకుని సుఖంగా జీవిస్తే ఎట్లుండునో, అట్లే ఈ నాటకాలన్నీ ఉంటాయి. ఉద్రేకాలంకీ, ఆవేశాలకి లొంగిపోకుండా, వానిని తన స్వాధీనంలోకి తెచ్చుకోవడం మానవుని విజ్ఞత. మనిషి పరిస్థితులకు బానిసయై ఉండడం కంటే, జీవిత సంగ్రామంలో వీర విజయాన్ని సాధించడం లెస్స. కనుక, కక్షలనీ, కార్పణ్యాలనీ మరిచి, క్షమించి సమాధాన పడడం, నిరాశావాదాన్ని విడిచి ఆశావాదాన్నీ, చీకటిని వదలి వెలుగునూ, సమాశ్లేష మొనర్చడం, ఉత్తమమని షేక్స్పియర్ ఈ నాటకాల ద్వారా ప్రవచించాడు.

ఆయనలో ఈ మార్పు రావడానికి కారణం ఏమిటి?

హృదయం పండి, మేధ పరిపక్వమై, ఆధ్యాత్మిక భావన తేజోమయం కావడమే ఇందుకు కారణమని 'డౌడెన్' అన్నాడు అప్పటి వరకూ అనుసరించిన విధానాలతో విసుగెత్తి, భావనా బలమూ, స్వయంవ్యక్తీకరణ శక్తి తగ్గిపోయి, కళకీ ఛందస్సుకీ స్వేచ్ఛ కావాలని ఆశించడమే ఈ మార్పుకి కారణమని స్ట్రాచీ అన్నాడు. స్ట్రాచీ ఊహ తప్పు అని టిలియార్డ్ అన్నాడు. మత సంబంధమైన సంస్కారం షేక్స్పియర్‌కి లభించడమే ఆయన రచనలో ఈ మార్పు రావడానికి కారణమై ఉంటుందని రిఛర్డ్ డేవిస్, ఇ. కె. ఛాంబర్స్ వాదిస్తే, అవేవీ కారణాలు కావు: తాండవం తర్వాత లాస్యం వలెనూ, పారడైజ్‌లాస్ట్ తర్వాత పారడైజ్ రీగైన్డ్ వలెనూ ఈ మార్పు వస్తుంది. ఇది సహజం అని కె.యస్. శ్రీనివాస అయ్యంగారు అన్నారు. కాని, సమకాలీన ప్రేక్షకుల అభిరుచులలో వచ్చిన మార్పులు కారణంగా కూడా షేక్స్పియర్ రచనల్లో ఈ మార్పు వచ్చి ఉంటుంది. ఏమంటే, మిడిల్‌టన్‌డెక్కర్ 1610 కి సంబంధించి "Tragic passion and such gravo stiff is this day out of fashion" అన్నాడు. అంతేకాదు. జేమ్స్ I కాలంనాటికి 'మాస్క్' వంటి నూతన రూపక ప్రక్రియ లెన్నింటికో, సమాదరణ లభించడం ప్రారంభించింది. 'బ్లాక్ ఫ్రైయర్స్' వంటి ప్రత్యేక రంగస్థలములు ప్రాముఖ్యత వహించడంతో, వాటికి అనువైన విధానంలో ప్రదర్శించడానికి వీలుగా, రచనా పద్ధతిని, షేక్స్పియర్ మార్చుకోవలసి ఉంటుంది.

లోకవృత్తాంతాన్ని బాగా ఆకళింపు చేసుకోగలిగి, పరిస్థితుల కనువుగా తన రచనా విధానాన్ని సర్దుబాటు చేసుకోగల నేర్పరితనం ఉన్నవాడు ఆయన. అందువల్ల మారిన అభిరుచులకి అనుగుణంగా తన మార్గం కూడా మార్చుకొని ఉంటాడు. లేదా, సహజంగా పరాకాష్ఠ చెందిన అతని హృదయంలో క్రొత్త అభిప్రాయాలూ, క్రొత్త జీవితాదర్శాలూ మొలకెత్తి ఉంటాయి. ఏమైనా విషాద చ్ఛాయలు ఉన్నా విషాదాంతములు కాని (అభిజ్ఞాన శాకుంతల నాటకం, రామాయణ మహాభారత ఇతిహాసాల వలె) విషాద మిశ్రిత ప్రమోదాంత నాటకాలని (Tragic comedies) తన, యీ, చరమ దశలో వ్రాశాడు. అవి సింబలీన్ టెంపెస్ట్, వింటర్స్ టేల్ అనే నాటకాలు. ఇవికాక ఈ దశలో పెరికిల్స్ అనే

ఒక భావోన్నత స్వేచ్ఛా నాటకాన్ని (Romantic Drama), హెన్రీ VIII అనే చారిత్రక నాటకాన్ని కూడా ఆయన వ్రాశాడు. ఈ నాటకాలు వ్రాశాక షేక్స్పియర్ తన నాటక రచనా జీవితానికి భరత వాక్యం పాడి, లండన్ వదలి తన జన్మస్థలమైన స్ట్రాట్ ఫర్డ్ అనే ఎవాన్ వెళ్ళి, అక్కడ తన శేష జీవితాన్ని గడిపాడు.

షేక్స్పియర్ నాటక రచనా కాలంలో చివరి దశ అయిన ఈ అయిదారేళ్ళలోనూ, ఆయన మూడు విషాద మిశ్రిత ప్రమోదాంతాలనీ (సింబలీన్, టెంపెస్ట్, వింటర్స్ టేల్), ఒక భావోన్నత స్వేచ్ఛా నాటకాన్నీ (పెరికిల్స్), ఒక చారిత్రక రూపకాన్నీ (హెన్రీ VIII) రచించాడు. ఈ అయిదు నాటకాలలోనూ ఒక సామాన్య లక్షణం గోచరిస్తుంది. ఒక విధానానికో, ఒక అనురాగానికో, ఒక రాచరికానికో తాత్కాలికంగా ఒక అవరోధం ఏర్పడ్డం, తర్వాత ఆ అవరోధం తొలగిపోయి మార్గం నిష్కంటకం కావడం. పూర్వపు నాటకాలతో పోలిస్తే ఈ అయిదు నాటకాలలోనూ నాటకశిల్పం తగ్గినా పాత్రచిత్రణాపాటవం అమోఘంగా పెరిగింది.

ఈ అయిదు సంవత్సరాలకి సంబంధించి షేక్స్పియర్ జీవిత విశేషాలని తెలిపే సాక్ష్యాలు 3,4 కంటే లేవు. 9-9-1608 న షేక్స్పియర్ తల్లి అయిన మేరీ, సమాధి చేయబడినట్లు స్ట్రాట్ ఫర్డ్ పేరిష్ రిజిష్టర్‌లో, నమోదు అయింది. 11-5-1612 న స్టీఫెన్ బెలాటీ తన మామగారైన క్రిష్టఫర్ మేంటీ జాయ్ పై వేసిన వ్యాజ్యంలో షేక్స్పియర్ సాక్ష్యం చెప్పినట్లు న్యాయస్థానంలోని కాగితాలు తెలుపుతున్నాయి. 31-3-1613 న ఇంగ్లండు రాజు తరపున ఎర్ల్ ఆఫ్ రట్ లాండ్ షేక్స్పియర్‌కు 44 షిల్లింగులు బహూకరించినట్లు ప్రభుత్వ పత్రాలు సాక్ష్యమిస్తున్నాయి. 28-1-1613 న స్ట్రాట్ ఫర్డ్‌లోని ఒక భూస్వామి షేక్స్పియర్‌కి 5 పౌనులు బహూకరించాలని తన మరణ శాసనంలో ఉదహరించాడు. దీన్ని తర్వాత 10-2-1616 న షేక్స్పియర్ రెండవ కుమార్తె అయిన జూడిత్ వివాహం, 25-3-1616 న షేక్స్పియర్ వ్రాయించిన తన మరణ శాసనం, ఇవే ఆయన చివరి 7, 8 సంవత్సరాల గురించీ తెలిపే అధికారిక సాక్ష్యాలు. 1608కి పూర్వం షేక్స్పియర్ గురించి తెలిపే సాక్ష్యాల వివరాలు గత ప్రకరణాల్లో ఆయా సందర్భాల్లో ప్రస్తావించడం జరిగింది.

పెరికిల్స్ :

ఈ నాటకానికి మూడు నాలుగు ఆధారాలున్నాయి. పెరికిల్స్ అనే పేరుని సిడ్నీ వ్రాసిన ఆర్కేడియా నుండీ, భాషా గతమైన అందాల్ని ప్లూటార్క్ యొక్క 'రూడెన్స్' నుండీ, నాయకుని యొక్క విషాద పూరిత అనుభవాలను లారన్స్ ట్వైన్స్ గ్రంథం నుండీ, నాటక కథాంశాన్ని జాన్ గవర్ యొక్క కన్ ఫెసియా ఎమాంటిస్ నుండీ నాటక కర్త గ్రహించాడు. ఈ నాటకాన్ని పూర్తిగా షేక్స్పియర్ వ్రాయలేదని, 3వ అంకం నుండి ఆయన తప్పక వ్రాసి ఉంటాడు కాని, శైలి, భాష, భావాల్ని బట్టి మొదటి రెండు అంకాలూ ఎవరైనా వ్రాసి ఉండవచ్చుననీ విజ్ఞుల అభిప్రాయం. 1 దృశ్యంలో 360 లో పెరికిల్స్ సముద్రు నుద్దేశించి "Thou God of the great vast, rebuke this surges...." అన్న మాటలలోని శైలి భాష, భావం, నడకా, అన్నీ షేక్స్పియర్‌వే! ఈ మూడు అంకములు కూడా ఆయన వ్రాయలేదని హేవుడ్, విల్‌కిన్స్‌లు వ్రాసిన నాటకంలోని చివరి మూడు అంకాలూ ఆయన సవరించాడు, అంతే - అనేవాదం ఒకటి ఉంది. మొత్తానికి ఇది వివాదగ్రస్తమైన విషయం.

ఏమైనా పెరికిల్స్ నాటకం ప్రజాదరణ పొందిన నాటకం. పెరికిల్స్, టైర్ దేశాన్ని వదిలి పెంటాపొలిస్ వెళ్ళి, థైసా అనే ఆమెని వివాహం చేసుకొని తిరిగివస్తూ ఉండగా నౌకాభంగం అయింది. మేరీనాను కని, థైసా అలలలో కలిసిపోయింది. పెంచమని పెరికిల్స్, మేరీనాని 'డయోనిజా'కు ఇస్తే, ఆమె ఈర్ష్యవలన మేరీనాను చంపించ ప్రయత్నిస్తుంది. మెరీనా చనిపోదు. కాని వ్యభి చారగృహానికి అమ్ముడుపోతుంది. పెరికిల్స్ ఆమెని గుర్తిస్తాడు. డయానా (Diana) ఆలయంలో వారు థైసాని కలుసుకుంటారు. అంతా సుఖంగా ఉంటారు. డయోనిజాకు శిక్షపడుతుంది. ఇదీ కథ.

రకరకాల దేశాలకు పెరికిల్స్ వెళ్ళడం ద్వారా జీవిత ప్రస్థానాన్ని రచయిత సూచించాడు. జీవితం ఒక సంగ్రామం అని ధ్వనించాడు.[1] కథ అంతా ఒక జీవితకాలం సాగింది. ఆ రకంగా ఐక్యత్రయంలో (Three unities)

1. J. C. Maxwell.

ఒకటి అయిన 'కాలం', నియతిని పాటించలేదు. పోనీ, రెండోది అయిన స్థల నియమమైనా పాటించడం జరిగిందేమో అంటే, కథ ఒకచోట జరగలేదు. టైర్, థారీసన్, పెంటాపొలిస్, ఇపీసస్, భవనం, నీడ, భూమి, సముద్రం, అన్నీ రంగస్థలాలే! మూడవది అయిన 'రసం' ఇతర సంపర్కాలు లేకుండా నడిచిందా అంటే అదీ లేదు. ఆశ నిరాశలతో ప్రళయ ప్రశాంతులతో కథ సాగింది. దీన్ని బట్టి, కావాలని రచయిత ఐక్యత్రయాన్ని ఉల్లంఘించినట్లు విదితం అవుతుంది.[1] కుమార్తెను తండ్రి పోల్చుకొనే దృశ్యం కింగ్ లీర్‌ని తలపిస్తుంది. వేశ్యా వాటికా వర్ణన అతి సహజంగా జరిగింది. దుష్టులందరూ ఈ నాటకంలో శిక్ష ననుభవించారు. కల్లోలిత సముద్రంలో జన్మించిన మెరీనా, పాల్కడలిలో ఉద్భవించిన అమృతభాండం. మేక్‌బెత్‌లో సూచించినట్లు, ఆమె, దయామయుని దయ. గవర్ సంభాషణని చూసి, ఈ నాటకం స్వయం సంపూర్ణం, ఒక చేతిమీదే నడిచిందని, విల్సన్‌నైట్ తన The crown of life లో అన్నాడు.

సింబలీన్ :

ఇంగ్లండునకు రాజు సింబలీన్. అతని ఇరువురు కుమారులనూ, బెల్లారియస్ అనే అతడు వ్యక్తిగత కార్పణ్యం వలన అడవిలోకి ఎత్తుకొనిపోయి అక్కడ వారిని గైడీరియస్, ఆర్విరేగస్ అనే పేర్లతో పెంచుతూ ఉంటాడు. సింబలీన్ కుమార్తె అయిన ఇమోజన్, పోస్తుమస్ అనే యువకుడిని పెళ్ళాడుతుంది. ఆమె సవతి తల్లి అయిన రాణికి అది ఇష్టం లేదు. తన కుమారుడైన క్లాటన్‌కి ఇమోజన్‌ని ఈయాలని ఆమె సంకల్పం. అందువలన ఆమె రాజు చేత పోస్తుమస్‌ని దేశ బహిష్కృతు నొనరిస్తుంది. రోమ్‌లో పోస్తుమన్, ఇయాషిమో అనే వ్యక్తితో తనభార్య శీలవతి అని పందెం వేస్తాడు, ఇమోజన్‌ని మోసం చేసి ఇయాషియో, ఆమె పడకగదిలోకి ప్రవేశించి, ఆమె కడియమును సంపాదించి దానిని చూపించి పోస్తుమస్‌ను నమ్మించి అతని వజ్రపుటుంగరాన్ని పందెంలో గెలుచుకుంటాడు. ఇమోజన్ శీలము చెడినదని భావించి ఆమెను వధింపుమని తన స్నేహితుడైన పిసానియోకి పోస్తుమస్ లేఖ వ్రాస్తాడు. కాని పిసానియో, ఆమెకి పురుషవేషము వేయించి అడవులకి పంపిస్తాడు. రోమనులకు ఆంగ్లేయులకు జరి

---

1. Quiller Quoch.

గిన యుద్ధంలో పోస్టుమస్, గైడిరియస్, ఆర్విరేగస్‌లు పాల్గొని ఇంగ్లండుకి విజయం సంపాదించి పెడతారు. ఇయాషియో తన నేరాన్ని ఒప్పుకోవడంతో పోస్టుమస్ ఇమోజన్‌లకు తిరిగి సమాగమం అవుతుంది. తన యిరువురు కుమారులు తిరిగి కనిపించినందుకు రాజు, సింబలీన్, సంతోషిస్తాడు. అందరినీ అతడు క్షమిస్తాడు.

ఈ కథను మలచడానికి షేక్స్పియర్, హాలిన్‌షెడ్ యొక్క స్కాట్లండు చరిత్ర, బొకాషియో యొక్క డెక్‌మెరాన్‌లోని జెన్విరా కథ, ఫ్రెడరిక్ అఫ్ జెనన్ వెస్టీ వర్డ్ ఫర్ స్మెల్ట్స్ గ్రంథములు అనుసరించాడు. బీమాంట్ అండ్ ఫ్లెచర్ వ్రాసిన 'ఫిలాస్టర్' నాటకానికీ దీనికి పోలికలున్నాయి. కనుక, ఫిలాస్టర్‌ని షేక్స్పియర్ అనుకరించాడని థారన్ డైక్ అన్నాడు. కాని ఫిలాస్టర్ కంటె సింబలీన్ ముందు వ్రాయబడిన గ్రంథమని కుమారి ఎమ్. సి. బ్రాడ్లీ అన్నది. ఇందలి రాణి, పెరికిల్స్‌లోని డయోనిజాను తలపిస్తుంది. ఈ నాటకంలో క్లొటన్ పాత్ర, టెంపెస్ట్‌లోని కాలిబన్‌కు పూర్వరూపం. పెరికిల్స్‌లోవలె కాకుండా సింబలీన్‌లోనూ, సింబలీన్ తర్వాత వ్రాసిన టెంపెస్ట్, వింటర్స్ టేల్ నాటకాలలోనూ, తప్పు చెయ్యడం, దాని ఫలితం అనుభవించడం, అనంతరం క్షమార్పణ పొందడం కనిపిస్తుంది. జాన్సన్ రావేలు ఈ నాటకాన్ని దుయ్యబట్టేరు. ఆఖరి అంకం అసంగతం అని బెర్నార్డ్ షా అన్నాడు. అయితే చాలామంది విమర్శకులు ఈ నాటకాన్ని పొగిడారు. "ఓ - నా అంతరాత్మా! వృక్షాన్ని ఫలం ఆశ్రయించినట్లు ఉండుము" (Hang thee like fruit, my soul, till the tree die) అనిన పోస్టుమస్ కవితామయమైన పలుకులూ, గైడీరియస్ ఆర్విరేగస్‌లు"భాస్కరుని బాధల భయములేదు:శీతలగాలుల బీకాకు చింతలేదు" (Fear no more the beat of the sun nor the furious winters rages) అని పాడిన విషాద గీతాలూ, విశ్వసాహితీ చరిత్రలో అజరామరమైన కవితా ఖండికలు.

హేమ్‌లెట్ నాటకంలో హేమ్‌లెట్ పాత్రవలె ఈ నాటకంలో ఇమోజన్ పాత్ర ప్రాధాన్యం ఎక్కువ. తన సౌందర్య సౌజన్యాలతో క్లొటన్ వంటి మొరటువానిని, ఇయాషిమోవంటి దుష్టుని సహితము ఆకర్షించింది. ఒక్కరాణి తప్ప ఆమె ఆకర్షణలో పడని వారెవ్వరూలేరు ఆమె ప్రేమ నిశ్చలమైనది.నిష్కళంక

మైనది. పిసానియోకు పోస్తుమస్ వ్రాసిన లేఖ చూసి తన దురదృష్టానికి చింతిం చిందే కాని అతనిని ఒక్క పరుష వాక్యమైనా అనలేదు. డెస్డిమోనా చేసిన పొర బాటులన్నీ ఈమె కూడా చేసింది. ఆమెవలెనే దుష్టుణ్ని నమ్మింది. అయితే, డెస్టిమోనాకు లేని చొరవా, ధైర్యమూ, పట్టుదలా, చాకచక్యమూ, శక్తియుక్తులూ ఈమెకి ఉన్నాయి. "ఆదర్శ మహిళగా షేక్స్పియర్ సృష్టించిన స్త్రీ పాత్ర లన్నింటిలోనూ ఇమోజన్ పరాకాష్ఠనందుకొంది" అని స్విచ్ బర్న్, డ్రేక్స్, ఆల్ ఫ్రెడ్‌వ్యాల్స్, మార్క్‌వాన్ డోరెన్‌లు ప్రశంసించారు. కొందరు విమర్శకులు ఇమోజన్‌కు, పోస్తుమస్ సరిఅయిన భర్తకాదన్నారు. ఔన్నత్యం లేదన్నారు. కాని ఇమోజన్ మాటలవలనను, "దివి నుండి భువికి దిగివచ్చిన దివ్యునివలె కూర్చున్నా డని" ఇమోషియా చేసిన వర్ణన వలనను, ఇమోజన్ నిజంగా చనిపోయిందని నమ్మి, "అయ్యో! నేను గతించి ఆమె సుఖించినచో ఎంత బాగుండును" అని పోస్తుమస్ దుఃఖించుటవలనను, అతని ఔన్నత్యం ఎంతటిదో అవగతం అవు తుంది.

ది వింటర్స్ టేల్ :

అసూయాగ్రస్తుడైన లియోన్‌టెస్, తన భార్య అయిన హెర్మియోను, మిత్రుడైన పోలిక్సెనెస్‌ను అనుమానించి, భార్యని చెఱసాలలో ఉంచుతాడు. ఆమెకు పెర్డిటా అనే కుమార్తె జన్మిస్తే, ఆ కుమార్తెను ఎడారి ప్రదేశంలో వదిలివేయ మని ఆజ్ఞాపిస్తాడు. భార్య అయిన హెర్మియోను, కుమారుడైన మామిలస్, చని పోయారని తెలిసి, లియోన్‌టెస్ పశ్చాత్తాపపడతాడు. పెర్డిటాను ఒక గొఱ్ఱెల కాపరి రక్షిస్తాడు. ఆమె పెద్దది అయి, పోలిక్జెనెస్ కుమారుడైన ఫ్లోరిజన్‌ను ప్రేమిస్తుంది. తండ్రి ఆగ్రహానికి వెఱచి ఫ్లోరిజన్ పెర్డిటాతో కలిసి లియోన్‌టెస్ దేశమైన సిసిలీకి వస్తాడు. అక్కడ తండ్రి కుమార్తెలైన లియోన్‌టెస్ పెర్డిటాలు కలుసుకుంటారు. పాలినా అనే ఆమె, హెర్మియోను మొదట ఒక విగ్రహమువలె లియోన్‌టెస్‌కి చూపించి, అటుపిమ్మట ఆమె చనిపోలేదని చెబుతుంది. అందరూ కలుస్తారు. కథ సుఖాంతం అవుతుంది.

ఈ నాటకానికి గ్రీన్ వ్రాసిన పాన్ డోస్టో (1607) ఆధారము. షేక్స్పి యర్ చేసిన మార్పులలో ఆటోలికస్ పాత్ర చేర్చడం, గొఱ్ఱె ఉన్నిని కత్తిరించే

దృశ్యాన్ని సృష్టించడం ముఖ్యమైనవి. నటనా వైవిధ్యంలేని ఈ నాటకం సామాజికుల మనస్సులపై సంపూర్ణమైన ముద్రవేయజాలదనీ, శిల్పం మాట్లాడి నట్లు భ్రమించడం అసంబద్ధమనీ కొందరు విమర్శించారు. కథా నిర్మాణము, రచనా శిల్పము, లోపభూయిష్టంగా ఉన్నాయని రాలీ అన్నాడు. 3, 4 అంకాల మధ్య 16 సంవత్సరాల కాలం గతించినట్లు రచించడంవల్ల నాటకీయతకు భంగం ఏర్పడుతుందని స్ట్రాచీ పేర్కొన్నాడు. అయితే, మొదటి రెండు అంక ములలోనూ అనుమానంతోనూ కక్షతోనూ ఘూర్ణిల్లిన లియోన్‌టెస్, మూడు నాలుగు అంకములలో పశ్చాత్తాప హృదయుడుగానూ నిరాడంబరమైన వ్యక్తి గానూ, ప్రేమమూర్తిగానూ మార్పుచెందడానికీ, అవమానంతో అదృశ్యమైన హెర్మియోన్ తిరిగి గౌరవ మర్యాదలతో పునర్జన్మ ఎత్తడానికీ, పాత్రలు మాన వత్వం నుండి దైవత్వంలోకి మారడానికీ (టిలియార్డ్ అన్నట్లు) మానసికాధ్యా త్మిక పరిణతి కలగడానికీ, ఈ కాల పరిమితి అవసరము.

'భార్యపై అనుమానము' అనే ఇతివృత్తం గల నాటకాలు, మచ్ ఎడో ఎబౌట్ నథింగ్, ఒథెలో, సింబలీన్, వింటర్స్‌టేల్‌లు. వీటిని వరుసగా పరిశీ లిస్తే రాను రాను, ప్రత్యక్ష ప్రమాణం అవసరం లేకుండానే, చెప్పుడు మాటల ప్రభావం అవసరం లేకుండానే, భర్త, భార్యని అనుమానించడం గమనిస్తాము. ఫ్రాయిడ్ మనస్తత్వ శాస్త్రం ప్రకారం అసూయకు పొరలు మూడు: సహజ మైనది, తనలోని లోపాలు ఇతరులకు లేకపోవడంవలనవచ్చేది, ఊహా సంబంధ మైనది. వీనిలో చివర రెండూ లియోన్‌టెస్‌పై తమ ప్రభావం చూపి, మొదటి మూడు అంకాలనూ కక్షకీ కార్పణ్యానికీ కదనభూమినిచేసి, కథని, ఒక్క ఉదుటున 3 వ అంకం చివరకి తీసుకువచ్చి చేరుస్తాయి.

ఈ నాటకంలో నేరవిచారణ జరిగే దృశ్యం, మానవాతీత శక్తుల సాక్ష్యం, పెర్డిటాను గబ్బిలము గ్రద్దలు సాకడం - ఇవన్నీ కాళిదాస విరచిత అభిజ్ఞాన శాకుంతలమందలి (అంతకంటే దాని మూలమైన భారతమందలి) దుష్యంతుని సభలో శకుంతల విచారణ, ఆశరీరవాణి హెచ్చరిక, శకుంతల పక్షులచే సాకబడడం - వీటితో సామ్యం కలిగిఉన్నాయి. మానసికాధ్యాత్మిక పరిణామ మందూ, వాస్తవ అవాస్తవిక సౌందర్యసాత్త్వికానుభావములను మేళవించుట యందూ, ఈ నాటకం శాకుంతల,ఉత్తర రామచరిత్ర నాటకాలను పోలియున్నది.

విశ్వమానవప్రేమను ప్రవచించడంలో వింటర్స్‌టేల్‌కూ టెంపెస్ట్, పెరికిల్స్‌కూ, పోలికలున్నాయి. ఈ వాక్యాలు పరిశీలనార్హములు:

1. "Alas - Poor souls! It grieved my heart what piti- ful cries they made (Pericles-II Act I Scene).

2 "O! the most Piteous cry of the poor souls (winters tale III Act - III Scene.)

3. "Poor souls, they Perished" (Tempest I Act - I Scene).

భర్తలచే పరిత్యక్తయై మానసికమైన వ్యధకు లోనయి క్రుంగి, ఆత్మశక్తితో నిలిచి, తుదకు అఖండ కీర్తి గౌరవాలతోనూ పవిత్రతేజఃపుంజాలతోనూ పునఃపరిగృహీతలైన సీత, శకుంతలలకూ హెర్మియోన్‌నకూ, పోలికలున్నాయి. ఈ నాటకంలో- "When daffodils begin to pear" అనే పాటా, "Jog on Jog on, the foot path way" అనే పాటా, జగత్ప్రసిద్ధాలు.

ది టెంపెస్ట్ :

ప్రోస్పెరో, ఏంటోనియోలు సోదరులు. సోదరుని మోసం కారణంగా, తన కుమార్తె అయిన మిరండాతో కలిసి ప్రోస్పెరో, ఒక అద్భుత ద్వీపానికి వస్తాడు. అక్కడ సైకరాక్స్ అనే మంత్రకత్తె బంధించిన భూతాలన్నింటినీ విడిపిస్తాడు. ఆ భూతాలలో ఒకడైన 'ఏరియల్' సహాయంతో ఒక కృత్రిమమైన గాలివానని సృష్టించి ఏంటోనియో, నేపిల్స్ రాజులకు సంబంధించిన ఓడను ముంచివేస్తాడు. నేపిల్స్‌రాజూ, ఏంటోనియో, ఇద్దరూ పశ్చాత్తప్తులవుతారు. నేపిల్స్ యువరాజైన ఫెర్డినాండ్‌కు మిరండాపైగల ప్రేమను ఉజ్జ్వలింపజేసి, తన మంత్రదండమును విరిచి, అందరను క్షమించి, ప్రోస్పెరో తిరిగి తన దేశమైన మిలాన్‌కు బయలుదేరతాడు.

ది టెంపెస్ట్ అనే నాటకంలో సంగ్రహంగా ఇదీ ఇతివృత్తం. ఈ నాటకంతో షేక్స్పియర్ దాదాపు నాటకరంగంనుండి నిష్క్రమించెనని చెప్పవచ్చును. దీని

తర్వాత హెన్రీ VIII అనే ఇంకో నాటకం వ్రాసినా, అది ఆయన నాటకీయ చాతుర్యాన్ని ఏ విధంగానూ సూచించదు. అందువలన టెంపెస్ట్ నాటకమే షేక్స్పియర్ వ్రాసిన చివరి నాటకముగా మనము స్వీకరించవచ్చును. ఆ విధముగ చివరిది అయిన ఈ నాటకంలో తన పరిపూర్ణమైన యావద్ నాటకీయ జీవితమును షేక్స్పియర్ సింహావలోకన మొనర్చినట్లును, అద్భుతావహమైన ఈ జీవితమునుండి ఆశావాదిగా తాను నిష్క్రమించుచున్నట్లును సూచించెనని కొందరు విమర్శకుల అభిప్రాయము. లవ్స్ లేబర్స్ లాస్ట్‌లోవలె నటన, స్థలముల ఐక్యతను (unity of place and action), కింగ్ లీర్‌లో వలె తుఫానును, పెరికిల్స్‌లోవలె నౌకాభంగమును, మెక్‌బెత్‌లోవలె అభిమంత్రణమైన వాతావరణమును (Charmed atmosphere) ప్రవేశ పెట్టి, ద్వీపము అనే ఒక వాస్తవమైన పునాదిపై మంత్రపూరితమైన ఒక అవాస్తవిక వాతావరణమును సృష్టించి, ఊరించే ఊహల లోకాన్నీ, అందీ అందని అందాల లోకాన్నీ Willow the wisp) మన హృదయాలకి షేక్స్పియర్ అందించాడు.[1] ప్రోస్పెరో తన మంత్రదండాన్ని విసర్జించి అద్భుత కృత్యాల్ని మానివేసి మిలాన్ వెళ్ళడాన్ని సమర్థవంతమైన తన లేఖినికి విశ్రాంతినిచ్చి అద్భుతమైన తన నాటక జీవితానికి స్వస్తివాచకం పలికి షేక్స్పియర్, స్ట్రాట్‌ఫర్డ్ ఎవాన్‌కు బయలుదేరుటను ధ్వనించును.

'త్రికాలా బాధితము,శాశ్వతమునైన అంతరార్థ మీనాటకము నందున్నది' అన్నాడు కాలిన్ పండితుడు. ఇందలి ప్రాస్పెరోపాత్ర భగవంతునకూ, కాలిబన్ పయ్యమునకూ, ఏరియల్ దేవతకూ, మిరండా అమర కన్యకూ సంకేతములనియూ, నాటకమంతయూ ధ్వని కావ్యమనియూ అభిప్రాయ పడ్డాడు కాలిన్. కింగ్ లీర్‌లో భయంకరమైన వాతావరణంద్వారా ఒక సత్యాన్ని అందంగా చూపించిన షేక్స్పియర్, ఈ నాటకంలో విచిత్ర ప్రశాంత వాతావరణం ద్వారా ఒక అందాన్ని, సత్యమువలె అందించాడు.[2] తుపానులు, ప్రేమలు, నౌకా భంగములు, కుట్రలు, సహజ ప్రకృతిగల కేలిబన్ వంటి పాత్రలు, వీటి అన్నింటి వలనా ఏర్పడ్డ వాస్తవిక వాతావరణాన్ని, భావోన్నత

1. Wilson knight :- "The crown of life."
2. Dover wilson :- Essential Shakespeare.

మైన అవాస్తవిక లోకంతో మేళవించి, ఆదర్శ, వాస్తవిక జీవితాల సమాహారాన్ని షేక్స్పియర్ మనకి నాటకమునందు అందించాడు. ఒథెలో, లీర్ నాటకముల వలన హృదయం బరువెక్కి కనులు అశ్రుపూరితాలైతే, షేక్స్పియర్ నాటకాలలో చిన్నదీ, అన్నింటి యొక్క కవితాసారమూ అయిన ఈ టెంపెస్ట్‌లోని శిల్పసౌందర్యానికి హృదయం ఆనంద తరంగితమై కనులు ఆర్ద్రపూరితాలవుతాయి. పాఠకుని (లేదా ప్రేక్షకుని) రస హృదయము, ఇందలి అద్భుత కళా విన్యాసము అనే హరివిల్లుపై విహరించి, కరుణ, ప్రేమ, క్షమ, ప్రతిభా సంపద, పశ్చాత్తాపము, పునస్సమాగమము, ఆనందము అనే సప్తవర్ణాలనీ అనుభవిస్తుంది. నేరము అనే నీటి బిందువులపై, పశ్చాత్తాపమనే కాంతి కిరణములు పడి, ఇంద్రధనుస్సుగా భాసించిన కాంతివర్ణ సమాహారమే సౌందర్యమయమైన ఈ నాటకము.1

ముకడోరస్ అనే ఒక పురాణకథ, ఒక జర్మన్ కథ, మరో స్పెయిన్ కథ, ఇవన్నీ టెంపెస్ట్ కథని పోలి ఉన్నా, 1609లో వర్జీనియాకై వలస వెళ్ళిన సోమర్‌సెస్ యొక్క నౌక భగ్నం కావడం, అందలి వ్యక్తులు బెర్ముడాస్ అనే ద్వీపానికి చేరుకొని, అక్కడ చిత్రవిచిత్రమైన అనుభవాల్ని పొందడం మొదలుగాగల విషయములే ఈ నాటకానికి ఆధారం అని పలువురి అభిప్రాయము. అనాగరికమైన ప్రకృతికి కాలిబన్, క్రీస్తుమతమందలి క్షమాగుణానికి ప్రోస్పెరో ప్రతినిధులు. 5వ అంకము 1వ దృశ్యములో 28 పంక్తిలో ప్రాస్పొరో అన్న ఈ మాటలు-

'Yet with my nobler reason gainst my bury Do I take part; The rarer action is virtue than vengence' ఈ నాటకానికి జీవం.2

---

1. Quillen couch.
2. As long fellow said...."Let the dead past bury its head."

హెన్రీ VIII :

డ్యూక్ ఆఫ్ బకింగ్‌హామ్ నేరము, ఉరి, కేథరిన్ రాణి ఉదార ప్రవర్తన, పశ్చాత్తాపము, కార్డినల్ వూల్‌సే గర్వము, చ్యుతి, మృతి, ఎనీబోలీన్ పట్టాభిషేకము, క్రానర్ విజయములు, యువరాణి ఎలిజబెత్ నామకరణము - ఇది అంతయూ ఇతివృత్తముగాగల హెన్రీ VIII నాటకము, విమర్శకుల అర్వాచీన అభిప్రాయం ప్రకారం, షేక్స్పియర్ నాటకాలన్నింటిలోనూ కడపటిది. శైలిని బట్టిగాని, కథా విధానాన్నిబట్టి కాని చూస్తే, షేక్స్పియర్‌కి పరిపక్వత వచ్చిన ఈ దశయందు వ్రాసిన నాటకంవలె కన్పించదు. ఈ నాటకంలో నైతిక సమన్వయము (Moral unity) లేదు అన్నాడు క్విల్లర్ కూచ్. కాథరిన్‌కి సంబంధించిన దృశ్యములు మాత్రం షేక్స్పియర్ వ్రాసెననియు, తక్కిన నాటకాన్నంతనీ ఫ్లెచర్ వ్రాసెననియు కొందరు విమర్శకుల అభిప్రాయము.

రిఛర్డ్ III పూర్తి కాగానే షేక్స్పియర్ ఈ నాటకాన్ని ప్రారంభించి, తర్వాత ప్రఖ్యాత ప్రమోదాంత విషాదాంత రచనలో పడి విస్మరించి, తిరిగి స్వీకరించినపుడు, ప్రమోదాంతాల్లో సింబలిన్‌వలె, చారిత్రకాల్లో దీనిని కూడ ఒక నూతన ప్రయోగంగా మలచదానికి ఆలోచించి, వస్తుక్లిష్టతవల్లా, నాటక రచనలో తనకి దినదినమూ ఆసక్తి తగ్గుతూండడమువల్లా, ఏదో విధంగా పూర్తి చేయ ప్రయత్నించి, తుదకు అసంతృప్తిగ ముగించెనని కె. ఆర్. శ్రీనివాస అయ్యంగార్ వంటి విమర్శకుల అభిప్రాయము. ఏది ఏమైనా ఈ నాటకంలో ప్రజలు వహించిన పాత్ర చాలా ప్రముఖమైనది. తక్కిన చారిత్రక నాటకములలో వలె, ఇందు కేవలము వారు వచ్చిపోవు పాత్రలు కాదు. కొన్ని సంఘటనలకి వారు ముఖ్య కారణంగా వ్యవహరిస్తారు. ఇందలి సామాన్య ప్రజలు సంస్కారులు, నాగరికులు. హెన్రీ VIII లో స్త్రీ పాత్రల ప్రాబల్యం ఎక్కువ. కేథరిన్ దుఃఖము, ఏనీ బోలీన్ సంక్షోభము, ఎలిజబెత్ నామకరణమువలన ఏర్పడిన ఆశాలేశము ఇందలి వైశిష్ట్యములు. ఒథెలో చూసిన తర్వాత వింటర్స్ టేల్ చూస్తే ఎలా ఉంటుందో, రిఛర్డ్ III చూసిన తర్వాత హెన్రీ VIII చూస్తే అలా ఉంటుంది.

పునఃపరిశీలన :

షేక్స్పియర్ వ్రాసిన నాటకాలనీ కవితలనీ ఈ విధంగా రచనాకాలాన్ననుసరించి వరుసగా పరిశీలించడంలో ఒక ప్రయోజనం ఉంది. ఆయన భావనాశక్తి, నిర్మాణకౌశలమూ, స్వయంవ్యక్తీకరణశక్తి, జీవితదృక్పథమూ ఏ విధముగ ప్రారంభమై అభివృద్ధిచెంది పరాకాష్ఠనందుకొన్నదీ మనకి తెలుస్తుంది. నాటక కర్తగా షేక్స్పియర్‌లో ఎలాంటి పరిణామం వచ్చిందీ గ్రహించడానికి వీలవుతుంది. ఆంతరమైన ఈ పరిణతికి బాహిరమైన రాజకీయ సామాజిక వైయక్తిక పరిస్థితులు ఎట్లు దోహదకారి అయినవో తెలిసికొనవచ్చును. అందులకే ఆయా పరిస్థితుల్ని చర్చించడం కూడా జరిగింది.

రచనా కాలము ననుసరించకుండా, ప్రక్రియా విభాగాన్ననుసరించి- అనగా తొలి ప్రమోదాంతములు, తొలి విషాదాంతములు, లంకాష్ట్రియన్ చారిత్రకములు, యార్కిస్టీ చారిత్రకములు, భావోద్దీప్త స్వేచ్ఛా ప్రమోదాంతములు, సమస్యా నాటకములు, ప్రసిద్ధ విషాదాంతములు, విషాదమిశిత ప్రమోదాంతములు, కవితలు, అంటూ పరిశీలించినా షేక్స్పియర్ సామర్థ్యం అవగతమౌతుంది. విశ్లేషణా విధానంవలన సమగ్రరూపం వెలువడదు. అట్లని ఈ విధానమే సర్వోత్కృష్టమూ స్వయంసంపూర్ణమూ అని కాదు. నాటక కర్తగా షేక్స్పియర్ ఎలా అభివృద్ధి చెందినదీ తెలిసికొనడంతోబాటు, నాటక రచనా విధానంలో ఆయన అనుసరించిన పద్ధతి ఏమిటి, ఆయన నాటకీయత ఎట్టిది అనే విషయాలు కూడా తెలిసికోవడం అవసరం. ఆ ప్రయత్నం రాబోవు ప్రకరణమందు జరిగింది.

ఇక - ఈ ప్రకరణంలో, షేక్స్పియర్ ఆత్మశక్తి నిశ్చలంగానూ, బలంగానూ ఎలా ఎదిగినదీ, అది చివరకి ఏ విధంగా నిర్వికల్పస్థితికి చేరుకొన్నదీ, కేవలం యౌవనోత్సాహం ఆలంబనంగా తీసికొని, చమత్కారాలూ ఊహాలోక ప్రయాణాలతో ప్రారంభమైన నాటక రచన, క్రమంగా భావనాబలంతోనూ, విజ్ఞాన సముపార్జనతోనూ, బలపడి, లోతుగానూ విశాలంగానూ సాగి, తుదకు అనుభవ సంపదా హృదయ పరిపక్వతా కారణంగా ఎట్లు పరాకాష్ఠనందుకొన్నదీ పరామర్శించడం జరిగింది.

అభివృద్ధి అనగా "ఎక్కువ సంగతుల్ని చూడగలుగుట, తత్ఫలితముగ తపన ఏర్పడి లోతుగా అనుభవించగలుగుట, ఆ అనుభవమును స్వాధీనమం దుంచుకొనుట" అని హెర్బర్ట్ స్పెన్సర్ సూత్రీకరించాడు. ఆ సూత్రాన్ని అన్వయించి చూస్తే, షేక్స్పియర్‌లో ఇవి అన్నీ గోచరిస్తాయి. నాగరిక పునరుద్ధరణ తత్త్వమునకు (Renaissance) అనుకూలమైన 'వీనస్ ఎడోనిస్' అనే కవితను వ్రాసి సౌందర్యరాశి అయిన నాయికను, ఉత్సాహమూర్తి అయిన నాయకుని, నాటి రసజ్ఞులకందించాడు.

తొలిరోజులలో కేవలము ప్రజాభిరుచి ననుసరించి రక్తదాహముతో నిండిన 'టైటస్ ఆండ్రోనికస్' వ్రాసిన వ్యక్తే క్రమముగ భావోద్దీప్తమూ కవితామయమూ అయిన రోమియో జూలియట్‌ను రచించి, ప్రజలనూ వారి అభిరుచులనూ మళ్ళించి, తాను వ్రాసినదానిని వారు మెచ్చుకొనునట్లు చేసి, కరుణ రసము చిప్పిలు విషాదాంతములను రచించి, తుదకా విషాదాంత రచనాస్థితిని కూడ అధిగమించి, జీవితము దుఃఖభూయిష్టము కావచ్చును కాని, అంతమాత్రమున అది విషాదమయమే కాదు, కరుణాళుడైన భగవంతుని దయవలన అది ప్రమోదాంతముకూడ కావచ్చును, అనే ఆశావాదముతో విషాదమిశ్రిత ప్రమోదాంతములను (Tragic comedies) రచించే ఉన్నతస్థితికి చేరుకొన్నాడు. 'కామెడీ ఆఫ్ ఎర్రర్స్' తర్వాత ఆ పద్ధతి తనదికాదని వదిలివేశాడు. 'టు జెంటిల్ మెన్ ఆఫ్ వెరోనా' లోను, 'లవ్స్ లేబర్స్ లాస్ట్' లోను కృతకమైన సౌష్ఠవమును పాత్రపరంగానూ, సంఘటనపరముగానూ పాటించిన షేక్స్పియర్, (ఉదాహరణకు విశ్వాసపాత్రుడైన వెలంటైన్, నమ్మడానికి వీలులేని ప్రోటియస్, చురుకైన సిల్వియా, నెమ్మదిగా ఉండే జూలియా, లవ్స్‌లేబర్స్‌లోని రాజూ, ముగ్గురు విద్యార్థులూ, యువరాణీ, ముగ్గురు స్నేహితురాండ్రూ) తర్వాత నాటకాలలో నిర్మాణ సౌష్ఠవంకంటే భావనా సౌష్ఠవానికే ప్రాధాన్యతనిచ్చి, ఈ కృతకమైన నియమముల నుల్లఘించినట్లు తోస్తుంది. పోనుపోను తనలోని భావనా ప్రపంచానికి బయటనున్న యధార్థ ప్రపంచానికి మధ్యనున్న వారధిని సుదృఢమొనర్చి, సామాజికుల మనస్సునకుకూడా పనికల్పించి, వారి చర్మ చక్షువులతో పాటు మనోనేత్రములు కూడ పని చేయునట్లు రచనలు కావించాడు షేక్స్పియర్.

యౌవనంలో ఉన్న షేక్స్పియర్‌కి జీవితం ఉత్సాహవంతముగ కన్పించింది. అందువలన ప్రహసనాలవంటి తొలి ప్రమోదాంతాల్ని రచించాడు. ప్రజాభిరుచి ననుసరించియేమి, తనకుగల జాతీయాభిమానము కారణముగానేమి, చారిత్రక రూపకాల్ని సమర్పించాడు. యౌవనంతాలూకు తొలి త్రుళ్ళింతలు తగ్గి గాంభీర్యం వచ్చింది. అప్పుడు నిశ్చలానందకరమైన ప్రసిద్ధ ప్రమోదాంతాల్ని రచించాడు. పోనుపోను జీవితము ఆనందమయమే కాదను సత్యము అనుభవము లోనికి వచ్చి కౌమారదశలోకి ప్రవేశించాడు షేక్స్పియర్.

ఇంతవరకూ వ్రాసిన ప్రమోదాంతాలకూ, యథార్థ చిత్రణతో కూడిన చారిత్రకములకూ,ఇకముందు చిత్రించబోవు భయంకర విషాద వాతావరణమునకూ మధ్య, కొంత వ్యవధానమున్నది. ఆ వ్యవధానములో 'యాజ్ యు లైకిట్' అనే నాటకం వ్రాసి, అందులో అమృతోపమానమైన ఆర్డెన్ అడవుల వర్ణనచేసి, ఒక మనోహరమైన సృష్టి చేసి, తన భావవిహంగమునకచట ఒకింత విశ్రాంతి కల్పించాడు.

తదుపరి ఉత్సాహము తగ్గి, గాంభీర్యము హెచ్చి, మెజర్ ఫర్ మెజర్ వంటి నాటకములను, భవిష్యత్తులో తను వ్రాయబోవు ప్రసిద్ధ విషాదాంతములకు పూర్వరంగ ప్రవర్తకములుగ రచించి, జీవితములోని అత్యంత విషాదమయ ఘట్టములను చిత్రించినాడు. తదువరి విషాదాంత నాటకములను జగత్ ప్రసిద్ధములుగ వ్రాసి మానవ హృదయములను కరుణరస ప్లావితమొనర్చినాడు. ఇంకను అనుభవము సంపాదించి, జీవితము కేవలము ఆనందమయమూ కాదు, కేవలము విషాదమయమూ కాదు అని గ్రహించి పరిపక్వతనొంది, పరిపక్వతకి తోడు ఆశావాదముకూడ జోడించి, విషాద మిశ్రిత ప్రమోదాంతములను రచించి, తన నాటకరచనా జీవితానికి భరతవాక్యం పాడాడు.

నాటకీయత

షేక్స్పియర్ వ్రాసిన ఈ నాటకాలన్నింటిలోనూ ఎటువంటి విశిష్ట లక్షణాలు గోచరిస్తాయి? వస్తుస్వీకరణలోనూ, పాత్ర చిత్రణలోనూ. ప్రమోద విషాదాంతాది వివిధ ప్రక్రియ రచనల్లోనూ, ఐక్యత్రయాన్ని పాటించడంలోనూ, నిర్మాణకౌశలంలోనూ. షేక్స్పియర్ ఏయే మార్గాలు అనుసరించాడు? ఇలా ప్రతి విషయాన్నీ ప్రశ్నించుకొని, అన్నింటినీ స్థాలీపులాక న్యాయంగానైనా పరిశీలిస్తే గాని, షేక్స్పియర్ నాటకీయ విధానంపై ఒక సమంజసమైన అభిప్రాయం ఏర్పడదు. ఆయన నాటకీయతకు సంబంధించి మొదట ప్రస్తావించవలసింది కథావస్తువు.

కథావస్తువు :

షేక్స్పియర్ నాటకాలన్నీ పరిశీలిస్తే నాటకం అంటే ఇలాగే ఉండాలి అనే కఠోర నియమాన్ని దేన్నీ ఆయన పాటించలేదని తెలుస్తుంది. తన సామాజికుల అభిరుచి ఎలా ఉందో, తాను ఎలా వ్రాస్తే వారికి ఆనందం కలుగుతుందో గ్రహించి, తదనుగుణంగా రచించడమే ఆయన ధ్యేయం. దీనిని సాధించడానికి మొదటి ఉపకరణం చక్కని కథ. అది లభ్యం అయితే దానికి అనుగుణమైన పాత్రలనీ, ఆ పాత్రలు కారణంగా సంభవించే సన్నివేశాల్నీ, సంఘటనల్నీ నేర్పుగా మలచుకోవచ్చును. ఒక ప్రత్యేకమార్గంలో నడపవలసిన కథ, లీర్ కథ. అందుకే కార్డీలియావంటి నిష్కర్షగా ఉన్నది ఉన్నట్లు మాట్లాడే పాత్ర కావలసి వచ్చింది. ఆ అవసరమే కనుక లేకపోతే, కార్డీలియాకూడ తియ్యగా మాట్లాడే గడుసుమనిషే అయి ఉండేది.

షేక్స్పియర్ నాటకాలు, ప్రారంభంలోనే ఒక ఉత్కంఠ కలిగించే సన్నివేశంతో ప్రారంభమయి మొదట్లోనే ప్రేక్షకుడిని ఆకట్టేసుకుంటాయి. ఒక తండ్రి, తన ఆస్తిని తన ముగ్గురు అమ్మాయిలకీ పంచడానికి నిశ్చయిస్తాడు **లీర్** నాటక ప్రారంభంలో. వెంటనే, అలా పంచాక ఏమవుతుంది అనే ఉత్కంఠ బయలుదేరుతుంది సామాజికునిలో. ఆవిధంగానే మర్చెంట్ ఆఫ్ వెనీసు నాటకం

"ఫలానా తేదీలోగా మూడువేల దకెట్లూ ఈయనిచో, నీ గుండె దగ్గర్నుంచి ఒక పౌను మాంసము తీసుకోనియ్యాలి"అనే నిర్ణయంతో ఆరంభం అవుతుంది దాంతో ప్రేక్షకుడికి, తర్వాత ఏం జరుగుతుందో అనే ఆసక్తి బయలుదేరుతుంది. "నన్ను నీ పినతండ్రి హత్యచేశాడు. నీ తల్లి వాడితో ఏకమై వాడిని పెళ్ళి చేసుకొంది" అని దయ్యమై వచ్చిన తండ్రి హేమ్‌లెట్ నాటకంలో కొడుక్కి చెప్తాడు. అంతే- ఆ కొడుకు ఏంచేస్తాడో చూడాలి అనే ఆతురతతో కూర్చుంటారు ప్రేక్షకులు. ఈ విధంగా షేక్స్పియర్ నాటకాలన్నీ ఒక చక్కని కథలోని చక్కని సన్నివేశంతో ప్రారంభమయి, కథయందు సామాజికునకు ఉత్కంఠ కలిగించి, నాటకం పరిసమాప్తి అయేవరకూ, అతనిని ఆ స్థానంనుంచి కదలకుండా కూర్చోబెడతాయి. సన్నివేశం తర్వాత సన్నివేశం పుంజుకుంటూ ఆద్యంతమూ నాటకంలోని కథ ఆసక్తిని కలిగిస్తుంది.

ఒక తీవ్రమైన సమస్యతోగాని, ఒక ముఖ్యమైన సంఘటనతోగాని ప్రవేశించిన పాత్రలు నెమ్మదినెమ్మదిగా బలాన్నీ, జవాన్నీ సంతరించుకొని, అంకం తర్వాత అంకం గడిచేసరికి రక్తమాంసలమైన సజీవ పాత్రలుగా మారి, కథాగమనానికీ సంఘటనల సముత్పన్నానికీ బలంగా బాధ్యతని వహిస్తాయి. సామాజికుని హృదయాన్ని పట్టిఉంచగల కథా. ఆ కథని నిర్వహించే సమర్థవంతమైన పాత్రలూ, ఈ రెండింటి అపూర్వ సహకారమూ- వీటితో నాటకం విజయవంతం అవుతుంది. కథకీ, పాత్రకీమధ్య కింగ్‌లీర్, ఒథెలో నాటకాలలో లభించినంత సంపూర్ణ సమన్వయం మరే నాటకంలోనూ లభించలేదు. ఆ విషయంలో ఆ రెండు నాటకాలూ శిఖరాగ్రాన్ని చేరుకొన్నాయి. కథానిర్మాణం (Plot construction) దృష్ట్యా చూస్తే, విషాదాంతాల స్థాయి అపూర్వం. ప్రమోదాంతాల స్థానం వాటి తర్వాతే.

నాటక కథావస్తు సృష్టిని తానే చేయాలని షేక్స్పియర్ పట్టుదలకి పోలేదు. సామాజికులను ఆకట్టుకొనే కథ ఎక్కడ లభించినాసరే, అనుమానించకుండా స్వీకరించాడు. ఆ కథలో తనకు కావలసిన మార్పులు చేసుకున్నాడు. అతి సామాన్యమైన మూల కథని అద్భుతమైన రసఖండముగ మలచుకొనే పరసువేది ఆయన చేతిలో ఉంది. అఘపంకము నుండి అంభోజము మొల్పాజేసే అమోఘమైన హస్తవాసి ఆయనది. మట్టినుండి మాణిక్యాన్ని తయారుచేసే మహిమ ఆయనకి ఉంది.

ట్వెల్త్ నైట్ మూల కథలో ఒలీవియా, మర్చెంట్ ఆఫ్ వెనీస్ మూల కథలో పోర్షియాలు వితంతువులు. కాని ఉదాత్తమైన ప్రేమ కథల్లో అది అనౌచిత్యము అవుతుందని గ్రహించి, తన నాటక కథల్లో వారిని కన్యలుగానే చిత్రించాడు షేక్స్పియర్. నాలుగు చోట్ల నుండి నాలుగు వివిధములైన కథల్ని తీసుకొని; వాటి నన్నింటినీ తనకి కావలసిన విధంగా మలుచుకొని మార్చుకొని, అన్నింటినీ కలిపి ఒక మధురమైన, మిడ్ సమ్మర్ నైట్స్ కథగా తీర్చిదిద్దుకొన్నాడు. మూలములో కొన్ని వారములూ నెలలూ జరిగిన కథా కాలాన్ని, 'రోమియో జూలియట్'లో కొన్ని రోజులలో జరిగినట్లు కుదించుకొని, కథకి వేగాన్ని కల్పించి, ధృతగతిలో నాటకాన్ని పటిష్ట మొనర్చాడు. ఇయాగోకి మూలకథలో దౌష్ట్యానికి కారణం ఉండగా, ఒథెలో నాటకంలో ఆ పాత్ర దౌష్ట్యానికి కారణం లేకుండాచేసి, అకారణ వైరం (Motiveless malignity) వహించియే ఒథెలో జీవితాన్ని ఇయాగో సర్వనాశనం చేశాడు అని చిత్రించి, విషాదాంతాన్ని మరింత కరుణరస ప్లావితమొనర్చాడు షేక్స్పియర్.

మూలములో లేని బియట్రిస్, డాగ్ బెర్రీవంటి విశిష్టమైన పాత్రల్ని సృష్టించి, మచ్ ఎడూ ఎ బౌట్ నథింగ్‌కు ప్రాణప్రతిష్ట చేశాడు. ఫాల్ స్టాఫ్ పాత్రని ఊహించి చిత్రించిన ప్రతిభని గూర్చి ఇక చెప్పనవసరము లేదు. ఆంగ్ల సాహిత్య చరిత్రలో షేక్స్పియర్‌ను చిరంజీవిని చేయడానికి ఆ ఒక్క పాత్రా చాలును.

కథ :

కష్ట కార్పణ్యములతో కూడినకథ అపరాధ పరిశోధక మార్గంలో పటిష్టమైన నిర్మాణంతో సాగాలని గ్రహించాడు కనుకనే, హేమ్‌లెట్ కథని షేక్స్పియర్ సంఘటన వెంబడిని సంఘటనతో జాగ్రత్తగా పేర్చుకుంటూ నిర్మించాడు. ఆ కాలంలో ఇంగ్లండుని పారిపాలిస్తున్న వ్యక్తి, జేమ్స్ I. అతడు బేంకో యొక్క సంతతివాడు. మూలంలో ఎలా ఉన్నా, బేంకోని కుట్రదారుగా చిత్రించకూడదు. అలా చిత్రిస్తే ప్రభువైన జేమ్స్ I కి ఆగ్రహం కలుగుతుంది. అందువలన గడుసువాడైన షేక్స్పియర్, మేక్‌బెత్ నాటకంలో బేంకోని కుట్రదారునిగా చిత్రించకుండా, మీదు మిక్కిలి దుర్మార్గుని పాలబడ్డ ఒక మంచివానిగా చిత్రించి జాగ్రత్తపడ్డాడు. ఇలా చేయడం వల్ల, విషాదం మేక్‌బెత్ దంపతులవద్దనే కేంద్రీకృతం కావడానికి కూడా దోహదం చేసింది.

జీవితం తీరికగా, చక్కని ఇంద్రధనుస్సును పోలిన కలవంటిదని ఊహించి రచనలు సాగించిన తొలిరోజుల్లో, కథానిర్మాణంపై షేక్స్పియర్ ఎక్కువ శ్రద్ధను కనపరచలేదు. ఆద్యంతమూ ఒక్క శ్రుతిలో కథని నడిపించినది ఒక్క ప్రసిద్ధ విషాదాంతములందే. తిరిగి విషాద మిశ్రిత సుఖాంతాలు రచించే చరమ దశలో కూడా, కథానిర్మాణమునందు ఉదాసీనతే చూపించాడు. అట్లని కొన్ని నాటకాల్లో కథాకథనం కుంటుపడిందనికాదు. ఆయన అన్ని నాటకాల్లోనూ కథా నిర్మాణం అద్భుతంగానే సాగింది. ప్రసిద్ధ విషాదాంతాల్లో మరింత అద్భుతంగా సాగింది. నిజానికి ఆయన నాటకాలన్నింటిలోనూ మనల్ని మొట్టమొదటగా ఆకర్షించేది ఆయన కథాకథన చాతుర్యమే! ఆ కథా విజయానికి పాత్రలన్నీ యథావిధిగా సహకరించి తోడ్పడతాయి.

నాటకారంభం నుండి పరిసమాప్తివరకూ కథయందాసక్తి సామాజికునకు ఏ మాత్రం తగ్గదు. ఈ ఆకర్షణకి కారణం, షేక్స్పియర్‌కి ప్రపంచంతోనూ జీవితంతోనూ ఉన్న గాఢమైన పరిచయం. ఆ పరిచయాన్ని నాటక రచనలో వాస్తవిక వాతావరణ సృష్టికి ఉపయోగించి, అపూర్వంగా సద్వినియోగం చేసుకున్నాడు తన లోకజ్ఞతని.

"చెప్పుడు మాటలు విని తన భార్యను హత్య చేస్తున్న ఒథెలోనుకాని, చేయరాని మహాపాపం చేసి దాని ఫలితాన్ని అనుభవిస్తూన్న మేక్‌బెత్ దంపతులనుకాని, క్లియోపాత్రా వ్యామోహంలోపడి కర్తవ్యాన్ని విస్మరించిన ఏంటోనీని గాని, సామాజికులు చూసినప్పుడు, వారికి యధార్థమైన, సహజమైన, జీవితమే గుర్తుకు వస్తుంది గాని, అసహజంగా ఉంది అనేభావం ఏమీరాదు" అన్నాడు **T.S. Eliot.** ఆస్రిక్‌వంటి పాత్రలు కూడా యధార్థ వాతావరణ చిత్రణకే తోడ్పడతాయి. సమగ్రత, నిరలంకారత, నిర్దిష్టతల వంటి బాహ్య విషయములు గ్రీకు సాహిత్యమున లభించవచ్చునుగాని, సహజత్వము మాత్రము షేక్స్పియర్ నాటకములందే లభిస్తుంది. అదియే ఆయన సత్వర విజయమునకు కారణమన్నాడు 'రేలీ' అనే విమర్శకుడు.

పాత్రచిత్రణ :

చక్కని కథల్ని అందించడంలో షేక్స్పియర్ ఎటువంటి ఆసక్తిని కనపరిచాడో, ఆ కథల్ని నిర్వహించే అద్భుతమైన పాత్రల్ని సృష్టించడంలో కూడా అంతటి శక్తినే చూపించాడు. "షేక్స్పియర్‌నాటక నిర్మాణ కౌశలము, రచనా సౌలభ్యము, ఉత్తమ శ్రేణికి చెందిన వనడం నిర్వివాదాంశం. కాని అంతకంటే ఆయన పాత్ర చిత్రణా వైదుష్యమే ఘనమైనది. ఒక్క ఆంగ్ల నాటకరంగమే కాదు, యావత్ పాశ్చాత్య నాటక ప్రపంచమే ఈ విషయంలో ఆయనకు ఋణపడి ఉంది. సంతోష విషాద సమ్మిశ్రితమైన ఈ ప్రపంచంలో మనకి వివిధ మనస్తత్వాలుగల వ్యక్తులు ఎంతమంది తారసపడతారో, ఎన్నిరకాలైన మనుషుల్ని మనం చూస్తామో, వాళ్ళందరూ, షేక్స్పియర్ నాటక మహా ప్రపంచంలో మనకి సజీవమూర్తులుగ గోచరిస్తారు" అని ఎ. సి. వార్డ్ ఆంగ్ల నాటక సాహిత్య చరిత్రలో వ్రాశాడు.

హెన్రీ IV, హెన్రీ V, హెన్రీ VI వంటి అయిదు హెన్రీ నాటకముల లోనూ, మరల మరల కొన్ని పాత్రలు వస్తాయి. మరల వచ్చిన పాత్రని విస్మరిస్తూ లెఖ్ఖపెడితే, షేక్స్పియర్ సృష్టించిన ముఖ్యమైన పాత్రలు 850 పైగా ఉన్నాయి. వాటిలో అలౌకికమైనవి (Super human, devil etc) ఇరవై. ఇంక మిగిలిన లౌకికమైన పాత్రల్లో పురుషులు 700, స్త్రీలు 134 గురు. ఈ 834 కాక, వచ్చేపోయే సేవకులూ, సైనికులూ, వార్తాహరులు వంటి అప్రధాన పాత్రలు అసంఖ్యాకము. ఈ 834 పాత్రలలోనూ ఒక పాత్రకీ మరియొక పాత్రకీ పోలికలేదు. ఇవి రచయిత సృష్టించిన వాటివలెకాక సజీవమైన వ్యక్తులవలె వ్యవహరిస్తాయి. సంభాషణ కూడ పాత్రోచితంగానే ఉంటుంది. షేక్స్పియర్ పాత్రలు ఎప్పుడూ రచయిత అభిప్రాయాన్ని ప్రసారంచేసే యంత్రాల్లా ప్రవర్తించవు.[1] బెర్నార్డ్‌షా మార్గం దీనికి భిన్నమైంది. ఆయన పాత్రలు ఆయన అభిప్రాయ వాహికలు, ఆయన చేతిలో కీలుబొమ్మలు. పాత్ర చిత్రణ విషయంలో షేక్స్పియర్‌ని చాసర్‌తో పోలుస్తూ ఉంటారు.

---

1. The Characters of Shakespeare :- By Hazlitt.

పరిణతి సందిన ఆంగ్ల కవులలో ఆద్యుడైన చాసర్‌కూడా, చాలా పాత్రలని సృష్టించాడు. అవికూడ ప్రస్ఫుటమైనవే! అయినా ఆ పాత్రలలో అంతరాంతరాలయందు అణగియున్న సూక్ష్మాతిసూక్ష్మమైన భావములూ, అలవాట్లూ, పాఠకులకు అందేవికావు. అందుకు కారణం ఆ పాత్రలు ఒడిదుడుకులు లేకుండా సాఫీగా సాగినవి. రకరకాలైన జీవితానుభవాల్ని అవి పొంచలేదు. అందువలన వాటి సంపూర్ణ స్వరూపము, పాఠకులకు గోచరించదు.

షేక్స్పియర్ పాత్రలు అలా కాదు. అవి మానవులందరివలె మంచి చెడ్డలు రెండూ చూశాయి. జీవిత సమరంలో సమర్థంగా పోరాడాయి. ఆనందము, విచారము, కోపము, ప్రేమ, కక్ష, కార్పణ్యము, దయ, ద్వేషము, అసూయ, అహంభావము, అతితెలివి, మూర్ఖము, దూరదృష్టి, తొందరపాటు, దురాశ, త్యాగమువంటి అనేకానేకమైన వెలుగునీడల్లో సమానంగా జీవించి, అతి స్వల్ప వివరాలతో కూడిన తమ సంపూర్ణ స్వరూపాన్ని సామాజికునకు సమర్పిస్తాయి.

చాసర్ పాత్రలు కథా కథన శీలములు - షేక్స్పియర్‌వి నాటకీయ సంఘటనా సంవేదితములు. మిల్టన్ పాత్రలు వర్ణనా సమర్థములు. నాటకములో కొన్ని సన్నివేశాలు తాము సృష్టిస్తూ, కొన్నిటిలో తమ పాత్రని సమర్థంగా నిర్వహిస్తూ, తమ బలాన్నీ, బలహీనతనీ కూడా ప్రదర్శిస్తూ, ఎప్పుడు ఎక్కడ ఎటువంటి కొత్త మలుపుని కథకి అవి తీసుకువస్తాయో తెలియకుండా, సామాజికునకు అంతుచిక్కని విధంగా సామాజికునకు చివరవరకూ ఉత్కంఠని పెంచుతూ షేక్స్పియర్ పాత్రలు వ్యవహరిస్తాయి. ముందుగా ఒక ప్రణాళికనీ నియమ నిబంధనల్నీ ఏర్పరచుకొని, అందుకనుగుణమైన పాత్రలనే ఎంచుకున్నాడు మిల్టన్. షేక్స్పియర్ అట్లుకాదు. ఆయా సందర్భాల్నిబట్టి పాత్రల్ని ఏరుకున్నాడు. అవికూడా అతని ఊహల్లోంచీ మెదడులోంచీ వెలువడినవికావు. జీవితంనుంచి యథాతథంగా గ్రహించాడు అవసరాన్నిబట్టి సహజమైన మెరుగులు దిద్దుకొన్నాడు.

జీవితంలోంచి ఏరుకున్నా, ఊహల్లోంచి సృష్టించినా, ఆయాపాత్రల యొక్క స్వరూప స్వభావాల్నీ అలవాట్లనీ ఆలోచనల్నీ అభిరుచుల్నీ ఆవేశాల్నీ తన క్రాంతదృష్టితో చూసి, రసతరంగితమైన హృదయంతో అనుభవించేవాడు,

సంపూర్ణంగా మనోనేత్రంతో తాను దర్శిస్తేకానీ అక్షర రూపంలో వాటిని ప్రదర్శించేవాడు కాదు. పాత్రలనే కాదు, వాటి చుట్టూ ఉండే వాతావరణాన్నీ హఠాత్తుగా ఏర్పడే అంతర్ బహిర్ సంఘర్షణలనీ కూడా షేక్స్పియర్ అతి సహజంగా అందించేవాడు ఉదాహరణకి టెంపెస్ట్‌లోని కాలిబన్ పాత్ర చిత్రణ. కాలిబన్ యొక్క వికృతమైన భాషా, విపరీతమైన ప్రవర్తనతోబాటు, అతని పరిసర దృశ్యాలూ, మంత్రదష్టమైన ఆ ద్వీపమునందలి చిత్రవిచిత్రమైన సంగతులూ అన్నీ కాలిబన్‌తో బాటుగా మనముందు సాక్షాత్కరించేలా వర్ణించాడు షేక్స్పియర్.

రోసీ అనే విమర్శకుడు అన్నట్లు బెన్‌జాన్‌సన్ పాత్రలవలె షేక్స్పియర్ సృష్టించినవి హేతుబద్ధంగా ఆలోచనా జనితములు కావు. అలాగని మార్లో పాత్రలవలె అదుపులోలేకుండా ఆవేశపూరితమైన హృదయంలోంచి వెలువడినవీ కావు. ఈ రెండింటికీ మధ్యేమార్గమున నిర్మింపబడినవి. అనగా హృదయము నుండి జనించి, హేతుమార్గమున మెదడుచేత పెంచబడినవి. అందువలననే షేక్స్పియర్ పాత్రలు ఆవేశపూరితములేకాక ఆలోచనాసమర్థములు కూడా. వివేకం యొక్క అదుపులో లేని ఆవేశం వినాశనానికి దారి తీస్తుందని షేక్స్పియర్ ఉద్దేశం. అందుకే అతని ప్రసిద్ధ విషాదాంతాలన్నీ కథానాయకుని బలమైన ఉద్రేకం కారణంగా ప్రమాదంవైపు దారి తీశాయి. ఏ పాత్రకీ అన్యాయం చెయ్యకుండా, అలాగని ఏ పాత్ర పక్షమూ చేరకుండా, తాను కేవలం నిమిత్త మాత్రుడుగా, నిష్పక్షపాతంతో, పాత్రచిత్రణ చేయడంలో షేక్స్పియర్ 'డాంటే' కంటే గొప్పవాడు.

"ఉన్నది ఉన్నట్లు చిత్రించాను. అపైన మీ యిష్టం వచ్చిన నిర్ణయానికి రావచ్చును'' అని చెబుతున్నట్లు పాత్రల మంచి చెడ్డల్ని నిర్ణయించే అధికారం, అవకాశం, సామాజికులకే షేక్స్పియర్ వదిలేస్తాడు. ఉత్తముడైనా దుర్మార్గుడైనా కుమారుని ప్రేమించడంలో తండ్రి ఎలా విచక్షణ చూపించడో, అలాగే షేక్స్పియర్, నాయకుణ్ణి అయినా దుష్టుని అయినా, ఒకే సమదృష్టితో చిత్రిస్తాడు. దుష్టుని కేవలం అసహ్యించుకొనేలాగే కాకుండా, కొంత సానుభూతిని కూడా కనబరిచేలాగ, ఆ దుష్టుడికి క్రూరంగా ఉండడం స్వభావం అనో, అందుకేదో బలమైన కారణం ఉందనో సూచించి, దుష్టపాత్రకి కూడా న్యాయం చేస్తాడు షేక్స్పియర్.

అలాగని రక్షాకవచం తొడగడు. ఉదాహరణకి మాల్కమ్‌చేత స్వేచ్ఛగా మేక్‌బెత్ దంపతుల్ని గూర్చి "…. Dead butcher ….She a fiendish queen" అని అనిపించేస్తాడు. ఇయాగో, ఎడ్మండ్, రిచర్డ్‌జాన్ పాత్రలకి కూడా షేక్స్పియర్ అన్యాయం చెయ్యలేదు. అలాగని వాళ్ళని ఏ సందర్భం లోనూ సమర్థించనూలేదు.

కాల్‌రెడ్జ్ మొదలు డౌడెన్ వరకూ గల విమర్శకు లందరూ షేక్స్పియర్ పాత్రల్ని తార్కిక దృష్టితో పరిశీలిస్తూ వచ్చారు. అందువల్ల ఆ పాత్రల చేతలు కొన్ని, వారికి హేతుబద్ధంగా కన్పించలేదు. ఫలితంగా హేమ్లెట్ వంటి కొన్ని పాత్రలు కొరకరాని కొయ్యలుగా, సమస్యలై కూర్చున్నాయి. కాని 1900 ప్రాంతంలో ప్రచారంలోకి వచ్చిన జేమ్స్, ఉండ్ట్, దౌగాల్‌ల మనస్తత్వ శాస్త్రములు ఈ సమస్యలను కొంతవరకూ పరిష్కరించాయి. అందువలననే ప్రొఫెసర్ రిట్ "ప్రతి వ్యక్తిలోనూ ఒకటికంటే ఎక్కువ మనస్తత్వాలుంటాయి. అందుచే మనచుట్టూ ఉండే మనుష్యులు ఒక్కొక్కప్పుడు ఆ విధంగా ఎందుకు ప్రవర్తించారో మనకి అర్థంకాదు. ఇలా అర్థంకాక పోవడమే సహజత్వం. ఈ సహజత్వం వల్లనే మనకి అర్థం కాకపోయినా హేమ్లెట్ ఆత్మీయుడయ్యాడు" అన్నాడు.

1900 కి పూర్వం ఉన్న విమర్శకుల తార్కిక పద్ధతికాని, ప్రొఫెసర్ రిట్ అనుసరించిన మనస్తత్వ మార్గంకాని, ప్రొఫెసర్ స్టోల్‌కి సంబంధించిన వాస్తవిక విధానంకాని, మిస్ విన్‌స్టాన్లీ యొక్క చారిత్రక దృక్పథంకాని, షేక్స్పియర్ పాత్రలనూ, ఆ పాత్ర చిత్రణా విధానమునూ సంపూర్ణంగా ఆకళింపు చేసుకోలేవు. అందుకు కారణం, ఆయన పాత్రలు కానీ ఆ పాత్రల్ని సృష్టించిన విధానంకానీ ఏవో కొన్ని నిర్దిష్టమైన విధానాలకి కట్టుబడి ఉండక పోవడమే! కృత్రిమమైన కొలత బద్దలతో కాకుండా లోక వృత్తాంతాన్నే ఆదర్శంగా పెట్టుకొని సృష్టించిన పాత్రలను మన నిర్వచనాల్లో ఇమడ్చడం ఎలా? నిత్యం చూస్తూన్న వ్యక్తుల్ని ఏ విధంగా కొన్ని నిర్వచనాల సహాయంతో అర్థం చేసుకోవడం, అంచనాలు వెయ్యడం కష్టమో, అలాగే షేక్స్పియర్ పాత్రలనీ వారి చేష్టలనీ నిర్దిష్టబద్ధంగా నిర్ణయించడం కష్టం.

ఉదాత్త కవితా మార్గాన భావనా బలంతో పాత్రల హృదయాల్లో చొరబడి, వారి మాటల్నీ చేతల్నీ అర్థం చేసికొని వానిని ప్రదర్శించిన షేక్స్పియర్ విధానం అవగతం కావాలంటే, రసజ్ఞులు కూడా తమ భావ విహంగాలను ఎగురనిచ్చి, అంతటి ఉన్నతమైన పరిధిలోనే ఆయన పాత్రలని అర్థం చేసుకోడానికి ప్రయత్నించాలి. స్నేహితుని కొఱకు తన ప్రాణానికి ప్రమాదం తెచ్చి పెట్టుకొన్న ఏంటోనియో, దేశం కొఱకు స్నేహితుని చంపడానికయినా వెనుదీయని బ్రూటస్, క్లియోపాట్రాపై తనకుగల వెఱ్ఱి వ్యామోహ కారణంగా దేశాన్నయినా త్యజించడానికి వెనుకాడని యాంటొనీ, శీలం చెడినదని శంకించి ప్రాణప్రదంగా ప్రేమించిన డెస్టిమోనాను చంపివేయడానికి వెనుకాడని ఒథెలో, పగ ఉంటే మాత్రం ఒక నిండు ప్రాణాన్ని తియ్యడమా అని తటపటాయించిన హేమ్లెట్- వీరందరూ షేక్స్పియర్ యొక్క మహత్తరమైన పాత్ర చిత్రణా విధానానికి మచ్చుతునకలు. విశాలమైన నాటక విహాయసంలో దివ్యదీధితులతో ప్రకాశించే ఉజ్జ్వలమైన తారలు.

నాయికలు :

కాని ఈ పురుషపుంగవులకంటే షేక్స్పియర్ సృష్టించిన స్త్రీమూర్తులు మరింత జ్యోతిర్మయులు. స్త్రీ పాత్రలను ఆయన ఎక్కువ శ్రద్ధతో చిత్రించినట్లు కనిపిస్తుంది. తొలి నాటకాల్లోని స్త్రీలు ఉద్రేక స్వభావులు. ఆత్మవిశ్వాసము, అహంకారము అమితంగా ఉన్న అతివలు. ముఖ్యంగా చారిత్రక నాటకాల్లోని స్త్రీలు ఆరని అగ్నిజ్వాలలుగా, మండుతూన్న గుండెలతో, పగ అనే దాహంతో భగభగ మండే ఆవేశమూర్తులు. పరిణతినందిన ప్రమోదాంత నాటకాల్లో సంస్కార భావములూ, విజ్ఞాన వివేకములూ గల దీక్షాదక్షులైన ప్రౌఢలు. అవసరమైనప్పుడు చొరవతీసుకొని పురుషుల కసాధ్యమైన పరిస్థితుల్నికూడా చక్కబరచి, లోక వృత్తాంతమును జాగా అకళింపు చేసుకుని, మసలుకొనే వివేకవతులు.

ప్రసిద్ధ విషాదాంతాల్లో నాయికలు అలాకాదు. వారు సున్నిత హృదయులు- ప్రేమైకమూర్తులు. ముగ్ధలు. తమకు జరిగిన అన్యాయాన్ని ఎదిరించలేని అమాయికలు. కాని మేక్బెత్‌సతి, హేమ్లెట్‌లో కార్డిలియాలు స్థూలంగా చూస్తే ముగ్ధలు కాదని అనిపిస్తుంది. కాని సూక్ష్మంగా పరిశీలిస్తే మేక్బెత్‌సతిది కూడా

సున్నిత హృదయమే! లేనిచో ఆమెకు డంకన్ ముఖంలో తన తండ్రి కనిపించడు. కొందరు విమర్శకులన్నట్లు ఆమెది రాక్షస హృదయమే అయితే, "Had he not resembled my father as he slept, I had done it" అని అనిఉండకపోను. అంతేకాదు, ఆమెది కఠిన హృదయమే అయితే, హృదయమూ, మెదడూ కదిలిపోయి, నిద్రలో నడుస్తూ, దీనంగా, "All the perfumes of Arabia will not sweeten this little hand" అని విలపించే పరిస్థితి రాదు. కార్డిలియాగురించి కూడా ఇలాగే ఆలోచించాలి. ఆమె కూడా సున్నితమైన హృదయం కలదే. కాకపోతే తండ్రి పడుతున్న అవస్థలను చూసి జాలిపడి తన జీవితానికి ముప్పు తెచ్చుకొనే అవసరం లేదు. నిర్మలమైన హృదయం, తేట అయిన మనస్సూ ఉన్నాయికనుకనే ఆమె మాటలో పారుష్యం కనిపిస్తుందే నాటక ప్రారంభంలో. ఈ విధంగా "ప్రసిద్ధ విషాదాంత నాయిక లందరూ సుతిమెత్తని చిత్తముగల సుకుమారులు"అనే మాటకు అపవాదములేదు.

చారిత్రక, ప్రమోదాంత, విషాదాంత నాటకములందలి స్త్రీల మధ్యనే కాకుండా, ప్రమోదాంత నాటకంలోని నాయికలైన రోజలిండ్, పోర్షియా, బియ ట్రిస్, వయోలాల మధ్యకూడా అనంతమైన వైవిధ్యముంది. రోజలిండ్, పోర్షియా, వయోలాలు ముగ్గురూ తమ ప్రేమికులకొఱకే పురుషవేషాలు ధరించినా, తన చమత్కారముతో పోర్షియా కొంతసేపు ఉంగరముకొరకు భర్తను కంగారుపెట్టి ఆనందించింది. తనకొరకై తన భర్త వ్యథ చెందడాన్ని చూడలేక రోజలిండ్ తనకుతానై బయటపడింది. తను ప్రేమించే వ్యక్తి ఇంకో స్త్రీకి పంపే రాయ బారాన్ని తానే తీసుకువెళ్ళడాన్ని సహించింది వయోలా. చమత్కారాలతోనూ హాస్య సంభాషణలతోనూ విదూషకునిలా కాలం గడుపుతున్న తన ప్రియుని, వీరునిగానూ, అన్యాయాన్ని సహించని అధర్మమూర్తిగానూ తయారుచేసింది బియట్రిస్.

షేక్స్పియర్ సృష్టించిన స్త్రీలు- ముఖ్యంగా ప్రమోదాంతాలలోని నాయికలు, ప్రపంచజ్ఞానం బాగా ఉన్నవారు. కేవలము వాక్శూరులే కాదు. క్రియాశీలురుకూడా. కలలు కనడంకంటే కార్యాచరణకి పూనుకోవడం అవసరం అని నమ్మినవారు. దీర్ఘదర్శినులూ ప్రాప్తజ్ఞానులూ కూడా. లూసెట్టా తన యజమానురాలితో "అపవాదుకి భయపడక బయలుదేరు" అనడాన్ని ఈ సందర్భంలో పేర్కొనడం అవసరం.

ఆల్ ఈజ్ వెల్ దట్ ఎండ్స్ వెల్‌లో బెర్ట్రామ్ తల్లి అయిన ప్రభ్వి "నీ నేరారోపణలను నేను విశ్వసించను" అని కంచుకి (Steward) దీర్ఘోప న్యాసాన్ని మధ్యలో త్రుంచి వెయ్యడం, హెర్మియోనా "నా సౌశీల్యం గురించి నేను ఉపన్యసించుటా?" అని కంటగించుకొనడం, క్లాటన్‌తో ఇమోజన్ "స్త్రీ సహజమైన మర్యాదను నేనతిక్రమించేటట్లు నన్ను విసిగించకు" అనడం, రోస విండ్ పోర్షియా వయోలాలు చక్కని చతురమైన సంభాషణలు సాగించ గల సమర్థులయినా మితంగానే మాట్లాడ్డం చూస్తే, ఆయా స్త్రీలకి వాక్చాతుర్యమందు విశ్వాసం లేదని వారు క్రియాశూరులని గ్రహించగలము.

మొత్తంమీద షేక్స్పియర్ పురుష పాత్రలకంటే ఆయన స్త్రీ పాత్రలకే ప్రపంచ జ్ఞానం, వ్యవహార దక్షత ఎక్కువ ఉన్నట్లు కనిపిస్తుంది. ఎంతటి ధీమంతులయినా షేక్స్పియర్ సృష్టించిన పురుషులు ఆత్మవంచనకి లోనవుతారు. అది వారి బలహీనత. స్త్రీ పురుష పాత్రల మధ్య ఉండే భేదం మేక్‌బెత్ దంప తుల మధ్య కనిపిస్తుంది. పురుషుల్ని బాధించినంతగా ప్రశ్నలూ అనుమానాలూ సమస్యలూ స్త్రీలని బాధించవు. అందుకే దీర్ఘాలోచనా తత్పరులయి ఇదమిద్ధ మని నిర్ణయించలేక పురుషులు సతమతమౌతూన్న స్థితిలో స్త్రీలు ప్రవేశించి అటో ఇటో తేల్చి పారెయ్యడం ఆయన నాటకాల్లో చూస్తూ ఉంటాము. షేక్స్పియర్ స్త్రీ పాత్రలు, అయితే మంచివారు- లేకపోతే చెడ్డవారు. అంతే. మేక్‌బెత్, ఒథెలో, హేమ్‌లెట్‌ల వంటి పురుష పాత్రలవలె డోలాయ మనస్కులై, మధ్యే మార్గంలో నడయాడేవాళ్ళు కాదు. ఆలోచిస్తూ తటపటా యిస్తూన్న మేక్‌బెత్‌ను అతని సతి అందువల్లనే,

"What thou would't highly
Than wouldst thou Holity
wouldst not play false
And yet wouldst wrongly
win" అని హెచ్చరిస్తుంది.

స్త్రీలకు సహజమైన పద్ధతిలో షేక్స్పియర్ స్త్రీ పాత్రలు ఆవేశం యొక్క ఆదేశానుసారమే ప్రవర్తిస్తారు. వారు ఒక నిర్ణయాన్ని మెదడుతో

కాకుండా హృదయంతో తీసుకుంటారు. అలా ఆవేశంతో తీసుకొన్న నిర్ణయం గురించి వారింక ఆలోచించరు.

ఈ స్త్రీమూర్తుల ప్రేమమార్గాలు కూడా రకరకాలు. వీరత్వాన్ని చూసి డెస్టిమోనా ప్రేమిస్తే, సంస్కారాన్ని చూసి ఒఫీలియా ప్రేమించింది. తాను ప్రేమించిన ఆర్సినో, తనకు ప్రసన్నుడయ్యే వరకూ ఓర్పుతో వేచియుంది వయోలా. తండ్రి ఆజ్ఞకి బద్ధురాలయినా, తను ప్రేమించిన వ్యక్తి తనకి లభిస్తాడో లేదో అని తహతహలాడింది పోర్షియా. అంతరాంతరాల్లో బెనడిక్‌పై మమత ఉన్నా, అతనితో వాదిస్తూ ప్రత్యర్థిగానే వ్యవహరిస్తూ వచ్చింది బియట్రిస్. ఏంటోనీ హృదయానికి చురుక్కుమనే మాతం తగిలించి, ఆ తర్వాతే అతనిని తనవైపు త్రిప్పుకోవాలని అనుకొంది రాణి అయిన జాణ, క్లియోపాట్రా.1

అన్ని స్త్రీ పాత్రల మాట ఎలా వున్నా, ఒఫీలియా డెస్టిమోనా కార్డీలియాల చిత్రణయందు మాత్రం షేక్స్పియర్ ఒక అద్భుతమైన పద్ధతిని అనుసరించాడు. ఈ స్త్రీలు మాట్లాడిన మాటలు గాని, నాటకంలో వీరు కనిపించే కాల పరిమితి కాని బహుస్వల్పం. అయినా పాఠకుల మనస్సులపైన, సామాజికుల హృదయాల పైనా వీరు వేసే ముద్రలు బలమైనవీ, శాశ్వతమైనవీను. రంగులు ఏమీ ఉపయోగించకుండా కేవలం నాలుగైదు గీతలతో చిత్రకారుడు వేసే రేఖా చిత్రాల వంటివి ఈ పాత్రలు. తక్కువ శ్రమతో ఎక్కువ నేర్పరితనంతో సృష్టించిన ఈ పాత్రలే ఘనమైనవి. వీనిని చిత్రించిన విధానమే మిక్కిలి గొప్పది.

జీవితంలో కొందరు వ్యక్తులు కొన్ని విధములుగా తయారు కావడానికి అవకాశములూ. అవసరాలూ, అదృష్ట దురదృష్టాలూ కారణం అవుతాయి. అలాగే పరిస్థితుల ప్రభావం పాత్రల మీదా పాత్రల ప్రభావం పరిస్థితుల మీదా ఉన్నట్లు తన నాటకాల్లో షేక్స్పియర్ చూపించాడు. పాత్రల ప్రవర్తనల వల్ల సంఘటన లేర్పడతాయి. సంఘటనల కారణంగా పాత్రల తీరు తెన్నులూ మనస్తత్వములూ మారతాయి.

---

1 అందుకే అంది క్లియోపాట్రా "....If you find him sad, say I am dancing, if in mirth report that sudden sick" అని.

షేక్స్పియర్ సృష్టించిన అనంతమైన పాత్రలలో ప్రతి పాత్రనీ మనం సంపూర్ణంగా అవగాహన చేసుకోవాలంటే, ఆ పాత్ర ప్రవర్తనా, సంభాషణా, ఇతర పాత్రలు ఆ పాత్ర గురించి వెలువరించే అభిప్రాయాలూ గమనించాలి. మరో ముఖ్య విషయం- ఒక పాత్ర కొన్ని పరిస్థితుల్లో ఒక విధంగానూ, మరి కొన్ని పరిస్థితుల్లో మరియొక విధంగానూ, మాట్లాడుతుంది. ప్రవర్తిస్తుంది. ఒక్క సంఘటన బట్టి ఒక్క సంభాషణని బట్టీ ఆ పాత్ర ఆంతర్యం తెలుసుకోలేము. అసలు స్వరూపం అవగాహన కాదు. అందువల్ల అన్ని చర్యలూ అన్ని మాటలూ ఒక్క చోటికి చేర్చి పరిశీలించాలి. దీనికి తోడు నాటకారంభంలో ఉన్నట్లు నాటకాంతంలో ఉండకపోవచ్చు. పాత్ర స్వరూప స్వభావాల్లో, మార్పు రావచ్చును. ఈ మార్పును కూడా గమనించాలి. పాత్ర స్వభావాన్ని నిర్ణయించే ముందు ఆ పాత్ర స్వగతాన్ని ముఖ్యంగా పరిగణనలోనికి తీసుకోవాలి. అసలు రూపం బయటపడేది స్వగతాలలోనే. ఇలా కూలంకష పరీక్ష చెయ్యకుండా ఏ పాత్ర గురించీ ఒక నిర్ణయానికి రారాదు.

పాత్ర చిత్రణకి సంబంధించిన ఈ ప్రకరణం ముగించేముందు, కార్లైల్, గెటేలు, షేక్స్పియర్ పాత్ర చిత్రణ గురించి వెలువరించిన అభిప్రాయాలు అవశ్య స్మరణీయాలు. "పాత్ర చిత్రణలో షేక్స్పియర్‌కి దీటైన వారెవ్వరూ లేరు. నిశ్చలంగా కనిపించే అపూర్వ పాత్ర నిర్మాణ కౌశలమందే ఆయన గొప్పతనం అంతా ఉంది. పాత్రల బహిర్ స్వరూపాన్నే కాకుండా అంతర్ స్వరూపాన్ని కూడా ఆయన చూపించగలరు. ఈ విధంగా పాత్ర చిత్రణ చెయ్యడం అసామాన్యమైన సంగతి" అన్నాడు కార్లైల్.

"షేక్స్పియర్ పాత్రలు, గాజు పలకపై అంకెలు వేసియున్న గడియారాల వంటివి. అవి గంటలు చెప్పడమే కాదు, లోపలనున్న యంత్రాంగమెట్లు పని జేస్తోందో కూడా మనకి చూపిస్తాయి." అన్నాడు ప్రముఖ నాటకకర్త గెటే.

సంభాషణ (Dialogue) :

షేక్స్పియర్ 37 నాటకాలనీ, ఇన్ని వందల పాత్రలూ, తమ నటనతోనూ, సంభాషణతోనూ అపూర్వంగా అలంకరించాయి. ఈ పాత్రలు ఉపయో

గించిన భాషా, వెలువరించిన భావాలూ, ఆయా పాత్రలకీ, ఆయా సందర్భాలకీ తగినట్లుంటాయి. బ్రూటస్ మాట్లాడే విధానం వేరు. యాంటొనీ సంభాషించే పద్ధతి వేరు. ఒకరిది హేతుబద్ధమైంది అయితే, మరియొకరిది ఆవేశపూరిత మైంది. ఒకరిది ఋజుమార్గం, రెండవవారిది ధ్వనిమార్గం. యోధుడైన ఒథెలో, చేసేది ఏదో చెయ్యడమే కాని మాట్లాడేది తక్కువ. పండితుడైన హేమ్లెట్ ఎక్కువగా ఆలోచిస్తాడు. అతని అభిప్రాయాలు తెలిసేది ముఖ్యంగా అతని స్వగతాలవల్లే. రోమియో మాట్లాడేదంతా కవిత్వం అయితే, హెన్రీ V కి కావ్య భాషకీ యోజనాలు దూరం. వాక్యాలని త్రుంచి మాట్లాడ్డంలో ఇయాగో సిద్ధ హస్తుడు. అతడు అనే రెండు మూడు మాటలు చాలు, విషంలో ముంచిన ఈటెల్లా ఇతరుల హృదయాల్లో నాటుకోడానికి. ఉదాహరణకి "Ha! I like not that" అన్న చిన్న వాక్యం సరిపోయింది, ఒథెలో మనస్సులో అనుమానం బీజాలు నాటడానికి.

తక్కువ మాటల్లో ఎక్కువ అర్థాన్ని అందించగల నేర్పు షేక్స్పియర్‌కి ఉంది. సంభాషణని చురుకుగా జరుపుతూ, కథాగమనం కుంటుపడకుండా పాత్రోన్మీలనం కావిస్తూ, సామాజికునికి ఆసక్తి తగ్గకుండా నిర్వహించుకురాగల ప్రజ్ఞ ఆయనది. మొత్తం పాత్ర తాలూకు మానసిక స్థితినంతనీ ఒక్క మాటలో స్ఫురింపజేయగలడనడానికి షేక్స్పియర్ నాటకాలన్నింటినుంచీ వందలకొలదీ ఉదాహరణ లియ్యవచ్చును.

ఉదాహరణకి మేక్‌బెత్ నాటకంలో మేక్‌డఫ్‌నిగురించి మాలకామ్-

"What! man, ne'er pull your hat upon your brows"

అంటూ అన్న ఈ కొద్దిమాటలూ మేక్‌డఫ్ పరిస్థితినంతనీ, మన కళ్ళకి కట్టినట్లు చేస్తుంది.

షేక్స్పియర్ నాటకాలలోని సంభాషణలకి కొన్ని ప్రత్యేక లక్షణా లున్నాయి. త్వరితగతిని సాగడం, పాఠకుల్లోనూ ప్రేక్షకుల్లోనూ ఉత్సుకతని రేకెత్తించడం, ఆ లక్షణాల్లో కొన్ని. సంభాషణ ద్వారా ఆయన సమకాలీన సంగతుల్ని ప్రేక్షకుల స్ఫురణకి తీసుకువచ్చి వారిలో ఉత్తేజం కలిగిస్తాడు.

వీరరస సందర్భంలో సంభాషణ చురుగ్గా సాగితే, శృంగారరసం ఆవి ష్కృతం అవుతూన్న సమయంలో సౌందర్యవంతంగా సాగుతుంది.

"Friends, Romans, countrymen,
Lend me your ears,
I come to bury Caesar, not to praise him"

అని యాంటొనీ, ప్రజల్ని ఉత్తేజపరచడానికి మాట్లాడిన పద్ధతికీ, ఆ యాంటొనీయే క్లియోపాట్రా బద్ధమోహితుడై -

"Kingdoms are clay; our dung earth alike
Feeds beast as man, the nobleness of life is to do this"

అంటూ మాట్లాడిన విధానానికీ, ఎక్కడా పోలిక లేదు. ఏ పాత్రనోట, ఏ మాట, ఏ పరిస్థితిలో, ఎలా, ఎంతవరకూ పలికించాలో తెలిసిన మహా ప్రజ్ఞాశాలి షేక్స్పియర్.

షేక్స్పియర్ నాటకాల్లో సంభాషణ, నాటకాన్ని నడిపించడానికీ, పాత్ర స్వరూప స్వభావాల్ని ఉన్మీలన చెయ్యడానికీ, తత్కాల పరిస్థితిని వివరించడానికీ, పాఠకుల్నీ, ప్రేక్షకుల్నీ నవ్వించడానికీ, కవ్వించడానికీ, ఆవేశపరచడానికీ, ఆలోచింపజేయడానికీ, ఇతర పాత్రలగురించి తెలుసుకోడానికీ, నవరసాల్లో తేల్చి ఆనందింపచేసి నాటకానందాన్ని సంపూర్ణంగా అనుభవించడానికి ఉపయుక్తం అవుతుంది.

హాస్యం (Humour) :

సాహిత్య ప్రపంచానికి షేక్స్పియర్ సమర్పించిన సంపదలన్నింటిలోనూ మరువరానిదీ మరువలేనిదీ హాస్యం. "ఆయన కవితవలె హాస్యం కూడా రసజ్ఞుల మన్ననలకి ఎన్నిక అయింది", అని ప్రీస్ట్లీ "ఆంగ్లంలో హాస్యం" అనే తన గ్రంథంలో పేర్కొన్నాడు.

"జీవితాన్ని చిరునవ్వుతో స్వీకరించే వ్యక్తికీ, గంభీరంగా అనుభవించే వ్యక్తికీ తాత్త్విక దృష్టిలో భేదం ఉంటుంది. ఇందులో మొదటి రకానికి చెందిన వ్యక్తి దృష్టి, ప్రజల నాకర్షించి వారి ఆమోదాన్ని పొందుతుంది. షేక్స్పియర్ ఈ మొదటి రకానికి చెందినవాడు" అని 'షేక్స్పియర్ హృదయము-కౌశలము' అనే గ్రంథంలో డౌడెన్ పేర్కొన్నాడు.

నిజానికి షేక్స్పియర్ హాస్యాన్ని గురించి ప్రస్తావిస్తేగాని ఆయన సారస్వత పరిశీలన పూర్తి అయినట్లుకాదు. ఆయన ప్రతిభవలెనే ఆయన హాస్యం కూడా బహుముఖమైంది. అది, జీవితంలోని ఏ ఒక్క ప్రత్యేకమైన కోణానికో పరిమితమై ఉండదు. ఫాల్‌స్టాఫ్ నుండి రోసలిండ్‌వరకూ వివిధ తరగతులకి చెంది, ఎన్నో స్థాయిల్లో ఉండే ఎన్నో హాస్య పాత్రలని ఆయన సృష్టించాడు. ఆయా సందర్భాలనిబట్టి మారుతుంది కనకే, షేక్స్పియర్ హాస్యం నాటకీయ మైంది అన్నాడు డౌడెన్.

విరగబడి నవ్వించడం షేక్స్పియర్‌కి కిట్టదు. అందుకే ఆ పద్ధతిని కామెడీ ఆఫ్ ఎర్రర్స్'తోనే వదిలేశాడు. అందంగా ఆలోచనాయుతంగా ఉండే హాస్యం అంటే ఆయనకి ఇష్టం ఈ సంగతి ఆయన రచనలనిబట్టి మనకి తెలుస్తుంది. ఆనంద విషాదాలు పడుగు పేకలుగా గలది జీవితం అంటే. ఆ జీవితానికి ప్రతిబింబమే నాటకం. మరి అలాంటి నాటకంలో ఆనంద విషాదాలు ఒకదానికొకటి భంజకం అనుకోవడం విషాదం కాక మరేమిటి? ఇలా ఆలోచించి, విషాదాంత నాటకాల్లో కూడా సున్నితమైన హాస్యాన్ని ప్రవేశపెట్టి, నాటకాన్ని నిత్య జీవితానికి అతి సమీపంగా తీసుకువచ్చాడు.

షేక్స్పియర్ దృష్టిలో, నాటకానికి నాయకుడెంత ముఖ్యమో, విదూషకుడు కూడా అంతే ముఖ్యం. ఆయన హాస్యం, హేళనగా ఉండదు. ఎవరినీ నొప్పించదు.

రోసలిండ్ టచ్‌స్టోనుల వేళాకోళములు, సర్ టోబీ, సర్ యాండ్రూల హాస్యము, బెనడిక్ బియట్రిసుల చమత్కార బాణాలు, డాగ్ బెర్రీ తెలివైన మూర్ఖము, ఫాల్‌స్టాఫ్ మనలో కలిగించే ఆరోగ్యకరమైన ఆనందము, ఇవన్నీ షేక్స్పియర్‌కి గల బహుముఖ హాస్యసృజనా సామర్థ్యానికి ఉదాహరణలు. ఆయన హాస్యానికి మరో లక్షణం ఉంది. అది ప్రేక్షకుల హృదయాలకి గిలిగింతలు పెట్టి ఊరుకోదు. ఆ సన్నివేశాన్నంతనీ తన ఉజ్జ్వలమైన కాంతితో జ్యోతిర్మయం కూడా చేస్తుంది. విషాదకరమైన సన్నివేశాలలో కూడా షేక్స్పియర్ హాస్యరసాన్ని చొప్పిస్తాడు. అయితే అది విషాదంలోని స్థాయినీ, తీవ్రతనీ తగ్గించే చవకబారు హాస్యం కాదు. పైగా అది విషాదఘట్టిత హృదయాలకి

కొద్దిగ విశ్రాంతిని, ఊరటనీ (tragic relief) ఇస్తుంది. హేమ్‌లెట్ నాటకంలో ఒఫీలియా మరణం, రాణి దృష్టిలో ఎలా ఉందో, హేమ్‌లెట్ మనస్సుపై ఎలాంటి ప్రభావం చూపిందో, మతాధికారి దృక్కోణంలో ఏ విధంగా ఉందో చూపిస్తూనే సమాధి తవ్వేవారి దృష్టిలో కూడా ఎలా ఉందో కనబరచి, మొత్తానికి హాస్య కరుణరసాలు ఒకదానికొకటి భంజకం కాకుండా, పరస్పర పరిపోషకాలుగా అందించి, తన చాకచక్యాన్ని ప్రదర్శించాడు షేక్స్పియర్. మానవుని మహదాన్నత్యమునూ, అతని సంతోషమునూ, ప్రేమనూ అతడు ఎంతగా మన్నిస్తాడో అంతగా అపహసిస్తాడు. అయితే ఆ అపహాస్యం వెనుక వెటకారం లేదు. అది ఒక వేదాంతి పెదవులపై వెలిగే చిరునవ్వు, ప్రోస్పెరో మందహాసము వంటిది. అశాశ్వతమైన విచారమును శాశ్వతమైన విచారమనుకుని బాధపడే వ్యక్తుల్ని చూసి చేసే, తాత్త్వికమైన హాసం - ఉన్నతమైన మందహాసం.

ఫాల్‌స్టాఫ్ :

షేక్స్పియర్ హాస్యం అనగానే పాఠకుల మనో ఫలకంపై మెరిసే పాత్ర ఫాల్‌స్టాఫ్. ఆయన సృష్టించిన పాత్రలన్నింటిలోనూ, విమర్శకుల మన్ననలు పొందినది హేమ్‌లెట్ తర్వాత ఫాల్‌స్టాఫ్ పాత్రే. విపరీతమైన లావుగా ఉండే ఫాల్‌స్టాఫ్ ఆకారమే మొదట నవ్వు పుట్టిస్తుంది. అతని చేష్టలూ మాటలూ సరేసరి. అతని నోటివెంట ఎప్పుడు ఏ హాస్యం మాట వస్తుందో ఎవరికీ తెలియదు.

తాను స్వతహాగ పిరికివాడు, తిండిపోతు, అబద్ధాలకోరు. అమాయకుల్ని భయపెడతాడు. సమాధానం చెప్పలేని వాళ్ళని అపహాస్యం చేస్తాడు. అయినా మనకి అతనంటే జుగుప్స ఏర్పడదు. నవ్వువస్తుంది.[1] పైకి పిరికివాడుగ కనిపించినా, నిజానికి అతడు ధైర్యవంతుడే అనీ, అతని అబద్ధాలు ఇతరులను బాధించవు అనీ, అతనిలో కన్పించే పరస్పర విరుద్ధాలే మనకి నవ్వు తెప్పిస్తాయనీ మారిస్ అన్నాడు ప్రమాద పరిస్థితుల్లో కూడా నిర్లక్ష్యంగా కూర్చుని ఎపిక్యూరియన్ వేదాంతం గురించి మాట్లాడుతూ, యుద్ధభూమిలో కూడా మధుపానం మరిచిపోకుండా, ఎవరు ఏమైనాసరే నా చిన్నారి బొజ్జకు శ్రీరామరక్ష అంటూ చీకూ చింతా లేకుండా బ్రతికే ఫాల్‌స్టాఫ్ పాత్రే హాస్యానికి కొండంత ఆధారం.[2]

1. Wotks of Shakespear - Samuel Johnson.
2. Characters of Shakespeare's plays - Hazlitt.

తన సోమరితనానికి, బాధ్యతారహితంగా జీవించే తన పద్ధతికీ, అడ్డం వచ్చే ప్రతి గంభీరమైన సంగతినీ అపహాస్యం చెయ్యడమే ఫాల్‌స్టాఫ్ వంతు. సత్యం, గౌరవం, న్యాయం, దేశభక్తి, ఏదీ, ధైర్యం- అన్నీ అతని అపహాస్యానికి గురి అయినవే! కాని ఎవరినీ నొప్పించని హాస్యం అతనిది.[1]

"నన్నూ నా స్థూల శరీరాన్నీ లేవనెత్తడానికి కప్పీలున్నాయా?"

"నలుగురు వచ్చి నన్ను ఎదుర్కొన్నారు. నేనా ఏడుగురినీ తరిమి వేశాను."

"ఈ కుర్చీ నా రాజ్యం. ఈ బాకు నా రాజదండం. ఈ తలగడా నా కిరీటం".

ఈ రకంగా ఫాల్‌స్టాఫ్ హాస్యం సాగుతుంది.

మొదట ఈ పాత్రకి ''సర్ జాన్ ఓల్డ్‌కేసిల్'' అని పేరు పెట్టాడు షేక్స్పియర్. లార్డ్ కోబ్‌హామ్ అభ్యంతరం తెల్పడంతో పేరు మార్చాడు.

విదూషకుడు :

షేక్స్పియర్ నాటకాల్లో విదూషకుని పాత్ర ముఖ్యమైంది. మేక్‌బెత్, టైటస్, కింగ్ లీర్ వంటి గంభీరమైన నాటకాలలో కూడా హాస్యాన్ని అందించే పాత్రలు లేకపోలేదు. అనాగరికమైన మూర్ఖుడు, రాజసభల్లో ఉండే విదూషకుడు. ఈ ఇద్దరూ షేక్స్పియర్ నాటకాల్లో సాధారణంగా హాస్యం సృష్టిస్తారు. ప్రేక్షకుల్ని నవ్వించడం, దృశ్యానికీ దృశ్యానికీమధ్య వచ్చే విశ్రాంతిలో, వారికి కాలక్షేపం కలిగించడం - ఈ రెండూ హాస్యగాంధ్ర పని అని గార్డన్ అన్నాడు. వీరు తరుచు ఆంగ్లభాషలోని పదాలనీ, శబ్దాలనీ, అర్థాలనీ, పలుకుబడులనీ, అపసవ్యంగా ఉపయోగించి హాస్యం కలిగిస్తారు. వీరు తిరిగి రెండురకాలు. టచ్‌స్టోన్, ఫెస్టివలె భాషపై అధికారం ఉన్నవారూ, డాగ్‌బర్రీ వర్జిస్‌వంటి భాషాదారిద్ర్యం కలవారూ.

1. The rejection of falstaff : A C. Bradley.

తనకు పూర్వం ఉన్న నాటకాలలోని హాస్యపాత్రలని చూసి, అవి అందించే హాస్యంకంటే సునిశితమూ, నాగరికమూ అయిన హాస్యాన్ని అందించే పాత్రలు కావాలని ఎంతో శ్రద్ధతో ఈ పాత్రలని షేక్స్పియర్ సృష్టించాడు.[1] లార్డ్ చాంబర్లీన్ కంపెనీలో 'విలియమ్ కెంప్' అనే నటుడు ఉన్నంతకాలం, చేష్టలద్వారా సంభాషణద్వారా హాస్యం సృష్టించే పాత్రనీ, కెంప్‌వెళ్ళి రాబర్ట్ ఆర్మిన్ వచ్చిన తర్వాత, చమత్కార సంభాషణద్వారా హాస్యాన్ని సృష్టించే పాత్రనీ, షేక్స్పియర్ సృజించాడని విమర్శకుల అభిప్రాయం.

ఆ కాలంనాటి ప్రేక్షకులు నాటకం నుండి ఎక్కువ హాస్యాన్ని ఆశించే వారు. అందువలన నాటకకర్తకి హాస్యపాత్రని సృష్టించక తప్పేదికాదు. షేక్స్పియర్ నాటకరచన ప్రారంభించడానికి ముందు రిచర్డ్ టార్లిటన్ అనే ఒక అద్భుతమైన హాస్యనటుడు ఉండేవాడు. అతని తర్వాత కెంప్ నాటకరంగ ప్రవేశం చేశాడు. ఈ నటులు రచయితని అనుసరించక, తమకి ఉచితమని, తోచిన సంభాషణని నాటకంలో చొప్పించేవారు. ఇలాంటి ప్రసిద్ధులైన నటుల ప్రత్యేక లక్షణాల్ని దృష్టిలో పెట్టుకొని కూడా రచయితలు నాటకాలు వ్రాసే వారు.

ప్రమోదాంతాలు :

షేక్స్పియర్ కాలం వరకూ ఆంగ్లంలో ప్రమోదాంత నాటకరచనా పరిణామం ఎలా సాగిందో 'పూర్వరంగం' అనే ప్రకరణంలో ప్రస్తావించబడింది. అద్భుతావహములనుండి ప్రబోధాత్మకాలూ, వాటినుండి హేవుడ్ ప్రారంభించిన ప్రహసనాలూ, ఆ ప్రహసనాలనుండి విద్యావైశిష్ట్యుల దేశీయ ప్రమోదాంత నాటక రచనా విధానం ప్రభవించాయి. తన కాలంనాటి విద్యావైశిష్ట్యులు (**University wits**) విధానాన్ని తొలుత అనుకరించి, క్రమంగా ప్రమోదాంత నాటకరచనలో తనదైన ఒక ప్రత్యేక విధానాన్ని షేక్స్పియర్ రూపొందించుకున్నాడు. అది ఎటువంటిదో పరిశీలించడానికి ముందు ప్రమోదాంతాల గురించి పలువురు విమర్శకులు వెలువరించిన అభిప్రాయాల్ని పరిశీలిద్దాం.

---

1. The essential Shakespeare : Dover Wilson.

ప్రమాదంలేని, గంభీరంకాని, సామాన్య దైనందిన విషయాన్ని హాస్య ప్రధానంగా చిత్రిస్తే, అది ప్రమోదాంతం అని అరిస్టాటిల్ నిర్వచించాడు. ప్రమాదభరితమైన అహంకారమూ, దురాశా, కీర్తిదాహం, అవధులులేని వాంఛా- ఇవి కారణంగా విషాదాంతం ఉద్భవిస్తే, ప్రమాదంలేని ఆత్మవిశ్వాసం, తనను తాను మోసగించుకుంటూ ఇతరులను మోసగిస్తున్నట్లు భావించడం, ఆత్మానురాగం (Self-love), వీటి కారణంగా ప్రమోదాంతాలు ప్రభవిస్తాయని జెర్వినస్ అనే విమర్శకుడు అన్నాడు.

షేక్స్పియర్ నాటక రచన ప్రారంభించేనాటికే విద్యావైశిష్ట్యులు ప్రజానురంజకమైన నాటకాలు వ్రాసి ప్రసిద్ధులయ్యారు. షేక్స్పియర్, తన మొదటి మూడు ప్రమోదాంతాలలోనూ ఒకటి అయిన 'కామెడీ ఆఫ్ ఎర్రర్స్'ను ఇటాలియన్ రచయిత అయిన ప్లాటస్ పద్ధతిలోనూ, రెండవది అయిన 'టు జంటిల్‌మెన్ ఆఫ్ వెరోనా'ను గ్రీన్ విధానంలోనూ, మూడవది అయిన 'లవ్స్ లేబర్స్ లాస్ట్' లిలీ మార్గముననూ అనుసరించి రచించాడు. కథా కథనం, నాటకరంగానుగుణ రచన- ఈ రెండింటిలోనూ ప్లాటస్‌ని అనుకరించాడు ఆవేశ పూరితంగా రచించడంలో గ్రీన్‌నీ, హాస్యచమత్కార సంభాషణలు వ్రాయడంలోనూ, ఉన్నత అధమ తరగతి పాత్రలను జోడించి చిత్రించడంలోనూ లిలీనీ అనుసరించాడు. లవ్స్ లేబర్స్ లాస్ట్‌లో, కథల్ని కూర్చడంలో పటిష్టతకాని, ది టు జెంటిల్‌మెన్ ఆఫ్ వెరోనాలో పరిపూర్ణమైన నేర్పుకాని కన్పించదు. కాని ఒక్క విషయం. మున్ముందు వ్రాయబోయే ఉజ్జ్వల ప్రమోదాంతాలకి ఇవి, ప్రయోగప్రాయమైన పూర్వ రూపాలుగా ఉపయోగపడతాయి. సిల్వియా జూలియాల పాత్రలు అద్భుత చిత్రిత రూపాలు. అవి పోర్షియో,వయోలా, బియట్రీస్ మిరండాలను తలపిస్తాయి. టేమింగ్ ఆఫ్ ది ష్రూలో శక్తినీ, హాస్యాన్నీ, ఔన్నత్యాన్నీ పొదిగాడు. అయినా అదికూడా షేక్స్పియర్ తొలి ప్రయత్నం క్రిందకే వస్తుంది.

ది కామెడీ ఆఫ్ ఎర్రర్స్, ది టేమింగ్ ఆఫ్ ది ష్రూ, ది టు జెంటిల్‌మెన్ ఆఫ్ వెరోనా, లవ్స్ లేబర్స్ లాస్ట్ అనే ఈ నాలుగు ప్రమోదాంతాలలోనూ అనుకరణ ప్రభావం నుంచి షేక్స్పియర్ తప్పించుకోలేకపోయాడు. తప్పించుకొని సంపూర్ణంగా స్వతంత్ర మార్గంలో వ్రాసిన ప్రమోదాంత నాటకం మిడ్

సమ్మర్‌నైట్స్ డ్రీమ్. ఇది నిర్వివాదంగా, పరిణతినందిన షేక్స్పియర్ ప్రమోదాంత నాటకాలలో మొదటిది. కొంచెం ఇంచుమించు ఈ కాలంలో రచించినదే రోమియో అండ్ జూలియట్. అది షేక్స్పియర్ విషాదాంత నాటక రచనా విధానంలో తొలి ప్రయత్నం. అనగా, షేక్స్పియర్ ప్రసిద్ధ ప్రమోదాంతాలకి మిడ్ సమ్మర్ నైట్స్ డ్రీమ్, ప్రఖ్యాత విషాదాంతాలకి రోమియో అండ్ జూలియట్ తొలిమెట్లుగా మనం స్వీకరించవచ్చు. ఈ రెండింటినీ పరిశీలిస్తే, తొలి రోజులకంటే భిన్నంగా, షేక్స్పియర్ నాటక రచనా విధానంలో గణనీయంగా మార్పు వచ్చిందనీ, సౌందర్యాన్ని ప్రమోద విషాదాంతాలలో మెదిపి రంగరించి వాటిని సువర్ణమయం చేసే నేర్పుని షేక్స్పియర్ గ్రహించాడనీ తెలుస్తుంది.

మర్చెంట్ ఆఫ్ వెనీస్‌ని చూస్తే, షేక్స్పియర్‌లో వచ్చిన పరిణతి అర్థం అవుతుంది. ఒకదాని కొకటి సంబంధంలేని యాంటోనియో షైలాక్‌ల ధన లోకాన్నీ, పోర్షియా బెసానియోల ప్రణయ ప్రపంచాన్నీ చక్కగా ఒకే కథగా మేళవించి, విషాదాంతం కాబోయిన నాటకాన్ని చాకచక్యంగా ప్రమోదాంతంగా మలిచాడు నాటకకర్త. మొరాకో చిలిపి ఎన్నికని కూడా హుందాగానూ, బెసానియో తెలివి తక్కువ తనాన్ని అందంగానూ, నగలతో పారిపోయిన జెస్సికాని కూడా ఆకర్షవంతంగానూ, పోర్షియా పురుష వేషాన్ని కూడా అద్భుతంగానూ, షైలాక్ దుస్థితిని కూడా కరుణ రసాత్మకంగానూ మలచి, తన కాలంనాటి మానవతావాదాన్ని (Humanism) పరిపుష్టం చేసిన షేక్స్పియర్ ప్రజ్ఞాప్రభావాలు గణనీయాలు.

తదుపరి వ్రాసిన మచ్ ఎ డూ ఎబౌట్ నథింగ్, యాజ్ యు లైకిట్, ట్వెల్త్ నైట్ నాటకాలలో క్రమంగా ప్రమోద నాటక రచనా కౌశలం అభివృద్ధి చెందుతూ వచ్చింది. ఆ తర్వాత బెన్ జాన్సన్ ప్రవేశపెట్టిన వాస్తవ వ్యంగ్య నాటక రచనా విధాన ప్రభావం కారణంగానో, లేక, తనలో వచ్చిన మానసిక వైలక్ష్యం కారణంగానో, షేక్స్పియర్ ఈ విధమైన రచనా విధానానికి స్వస్తి చెప్పి మరో నూతన మార్గం అనుసరించాడు. ఆ క్రొత్త మార్గంలో వ్రాసిన ప్రమోదాంతాలు మెజర్ ఫర్ మెజర్, ఆల్ ఈజ్ వెల్ దట్ ఎండ్స్ వెల్.

మచ్ ఎడూ ఎబౌట్ నథింగ్, యాజ్ యు లైకిట్, ట్వెల్త్ నైట్‌ల గురించి థారన్ డైక్ ఇలా అన్నాడు: "ఇవి షేక్స్పియర్ వ్రాసిన ప్రసిద్ధ

ప్రమోదాంతాలు. వీటిలో ప్రతి ఒక్క నాటకంలోనూ, ఇరువురు అందమైన స్త్రీల ప్రేమా, పెళ్ళి ఉన్నత మనస్విన్నతలూ వర్ణితాలు. ట్వెల్త్ నైట్‌లో, స్త్రీ, పురుష వేషం వేసుకోవడం వల్ల కొన్ని ఇబ్బందులు ఏర్పడితే, తక్కిన రెండు నాటకాలలోనూ ఒక ఉపకథ నడిచి, ఆ కథవల్ల ఇబ్బందులు ఏర్పడి నాటకం విషాదం అయే ప్రమాదంలో పడి, చివరికి సుఖాంతం అవుతుంది.

"అయితే, ఈ మూడు నాటకాలలోనూ ఎక్కడా,మర్చెంట్ ఆఫ్ వెనీస్‌లో వలె విషాదచ్ఛాయలు దట్టంగా ముసురుకోలేదు. ఇవి షేక్స్పియర్ పరిణత ప్రమోదాంతాలు. వీటిలో నాటక కర్త నిర్మాణ కౌశలం, అద్భుతంగా అభివృద్ధి చెందింది. అంతేకాదు, ఈ మూడు నాటకాలలోని అన్ని పాత్రలూ - అంటే విదూషకుడి మొదలు విదుషీమణివరకూ - అందరు అన్న మాటలూ, అందరు చేసిన చేతలూ, ఇవన్నీ ఒక మహత్తరమైన సుందరతుందిల మందిరంగా పోహ ళింపబడ్డాయి." ఇవి షేక్స్పియర్ వ్రాసిన భావోద్దీప్త ప్రమోదాంత నాటకాలలో (Romantic comedies) పరాకాష్ఠకు చేరుకున్నవి.

వీటి తర్వాత షేక్స్పియర్ మరికొన్ని ప్రమోదాంత నాటకాలు వ్రాశాడు. కాని వాటి తత్త్వము పై మూడింటికంటే భిన్నము.అవి మొత్తము ఏడు నాటకాలు ఆ ఏడు నాటకాలనీ మూడు తరగతులుగా విభజించవచ్చు.

మొదటి తరగతికి చెందినవి, మెజర్ ఫర్ మెజర్, ఆల్ ఈజ్ వెల్ దట్ ఎండ్స్ వెల్, ట్రాయిలస్ అండ్ క్రైసిడాలు. లోకాన్ని అపహసిస్తూ వ్యంగ్య ధోరణిలో సాగాయి ఈ మూడు నాటకాలూను. వీటిలో పశు వాంఛ యొక్క ప్రాబల్యాన్ని చిత్రించడం జరిగింది. వీటిలో మొదటి రెండు నాటకాలలోనూ పరస్త్రీలా నటించి భర్త ఆలింగనాన్నీ, ఆదరణనీ పొందిన స్త్రీ జీవితం వర్ణితం అయింది. ఇంతక్రితం వ్రాసిన నాటకాలకి భిన్నంగా షేక్స్పియర్ ఈ నాటకాలు వ్రాశాడు. ఇలా మరో మార్గంలో వ్రాయడానికి ఆయన దృక్పథంలో వచ్చిన మార్పు ఒక కారణం కావచ్చు. లేదా ప్రజలందరూ బెన్ జాన్‌సన్ అనుసరిస్తున్న నూతన విధానం పట్ల ఆసక్తి కనబరుస్తున్నారు కనుక, తనూ ఆ మార్గంలో వ్రాయాలని నిర్ణయించుకోవడంవల్ల కావచ్చు.

రెండవ తరగతికి చెందినది పెరికిల్స్. ఈ నాటకంలో కూడా మెజర్ ఫర్ మెజర్‌లోవలె, కామవాంఛాపూరితమైన వాతావరణం మధ్య ఒక స్త్రీ తన సౌశీల్యాన్ని కాపాడుకోవడం కనిపిస్తుంది. ఈ రెండు తరగతులకీ చెందిన మొత్తం ఈ నాలుగు ప్రమోదాంతాలూ, విశ్వవిఖ్యాతమైన విషాదాంతాలు వ్రాసే సమయంలో వ్రాశాడు షేక్స్పియర్.

విషాదమిశ్రిత ప్రమోదాంతాలు :

మూడవ తరగతికి చెందిన నాటకాలు సింబలిన్, వింటర్స్ టేల్, టెంపెస్టులు. ఈ మూడింటినీ విషాద మిశ్రిత ప్రమోదాంతాలు (tragi comedies)గా విమర్శకులు పేర్కొంటారు. ఇవి ప్రేమవృత్తాంత చిత్రణలోనూ, భావౌన్నత్యంలోనూ, మహోన్నతస్థితిలో షేక్స్పియర్ వ్రాసిన ప్రసిద్ధ ప్రమోదాంతాల్ని తలపింపజేస్తాయి. చివరివరకూ గంభీర విషాద వాతావరణంలో కథని నడిపి, చివరకి ప్రమోదాంతం చెయ్యడం వీటిలో ప్రత్యేకత. అందుకే వీటిని విషాద మిశ్రిత ప్రమోదాంతాలుగా పేర్కొంటారు. టెంపెస్ట్‌లో నాయిక అయిన మిరండా, మాంత్రిక ద్వీపములో అద్భుతాల మధ్య జీవిస్తే, తక్కిన రెండు నాటకాల్లో నాయికలూ, చక్కని ప్రకృతి వాతావరణంలో జీవనం సాగిస్తారు.

ఈ నాటకాలలో దౌష్ట్యము, అన్యాయములతో కూడిన విషాదచ్ఛాయలున్నాయి. అయినా ఆ విషాదం అదుపుతప్పదు. చివరకి ధర్మానికే విజయం లభిస్తుంది. ఒథెలోలో డెస్డిమోనాకువలె, ఈ నాటకాలలో ఇమోజన్‌కీ హెర్మియాకీ కూడా అన్యాయం జరిగింది. కింగ్ లీర్‌లో లీర్‌వలె, టెంపెస్ట్‌లో ప్రోస్పెరో కూడా రాజ్యభ్రష్టుడయ్యాడు. కాని, ఒథెలో, కింగ్ లీర్ మొదలైన విషాదాంత నాటకాలలోవలె కాకుండా, ఈ విషాద మిశ్రిత ప్రమోదాంతాలలో, చివరకి వచ్చేసరికి, పరిస్థితులన్నీ చక్కబడడం, న్యాయం జయించడం, దుర్మార్గాన్ని క్షమించడం, పెద్ద మనస్సు చేసుకుని దోషుల్ని బాధించకుండా విడిచిపెట్టడం కనిపిస్తుంది.

అంతవరకూ కక్షలూ, హత్యలూ, యుద్ధములూ, వ్యధలూ, వీటికి సంబంధించిన గాథలతో కూడిన నాటకాలు వ్రాసి వ్రాసి విసిగిపోయి, జీవితం యొక్క సంధ్యాకాలంలోకి ప్రవేశించిన, దినకర ప్రభా భాసమానుడగు షేక్స్పి

యర్, ఆ సూర్యునివలె తానుకూడా ఉదారహృదయజనితమైన సువర్ణకాంతుల్ని నాటక లోకంపై ప్రసరింపజేసి, దానిని స్వర్ణమయమూ స్వర్గతుల్యమూ చేయ దలచుకొన్నట్లు కనిపిస్తుంది. ఈ నాటకాలలో వెచ్చదనమే కాని మంట లేదు. వెలుగేకాని కార్చిచ్చు లేదు.

అప్పటికే యశస్తేజస్వి షేక్స్పియర్. లబ్ధప్రతిష్ఠుడై, ఆ ప్రతిష్ఠఫలితంగా నిరంకుశ రచనా స్వాతంత్ర్యాన్ని లబ్ధిగా పొంది, చివర రాసిన ఈ నాటకాలలో కొన్ని నాటక నియమాల్ని (unity of time and place) ఉల్లంఘించాడు. మానవజాతి ప్రతినిధిగ, వారి కష్టసుఖముల రెండింటినీ తానే, తన భావనా లోకమున అనుభవించి, ఆనందతరంగిత స్వాంతుడై ప్రమోదాంతాలనీ, క్షుభిత హృదయుడై విషాదాంతాలనీ తొలిరోజుల్లోనూ, మలిరోజుల్లోనూ వ్రాసిన షేక్స్పియర్, అనుభవ సంపన్నుడయ్యాక, తుది రోజుల్లో జీవిత యదార్థచిత్రాలయిన ఈ విషాదమిశ్రిత ప్రమోదాంతాల్ని వ్రాసి, బ్రతుకంటే, సంతోష విషాదాలు పడుగు పేకలుగా నేసిన, సప్త వర్ణ సమంచితమైన విచిత్రాంబరం, అనే సందేశాన్ని ధ్వని పూర్వకంగా భంగ్యంతరంగా అందించి, తన విద్యుక్త ధర్మాన్ని పాటించినట్లు, సంతుష్టాంతరంగుడై స్వస్థచిత్తుడైనట్లు కనిపిస్తుంది.

దృష్టి - సృష్టి :

ప్రమోదాంతం అంటే ఎలా ఉండాలని షేక్స్పియర్ అనుకున్నాడు? అతని దృష్టి ఏవిటి? ఆ దృష్టి ప్రకారం అతడు సృష్టించగలిగాడా? నాటక రచనా శిల్పంలో అత డెంతవరకు సిద్ధహస్తుడు? ప్రేక్షకులకు కావలసిన శృంగార కరుణ హాస్య వీర రౌద్రాది రసాలు ఎంతవరకూ అతని నాటకాల్లో రస స్థితిని చేరుకున్నాయి?

ఏవం విధమైన ప్రశ్నలన్నింటికి సమాధానాలు ఆయన మచ్ ఎడూ ఎబౌట్ నథింగ్, యాజ్‌యులైకిట్, ట్వెల్త్‌నైట్ నాటకాలలో లభిస్తాయి. అవి నాటక శిల్పమందేకాక, రసపోషణలోనూ, 'ఈ లోకము చిదానంద స్వరూపము' అనే షేక్స్పియర్ తాత్త్విక దృష్టిని ఆవిష్కృతం చెయ్యడంలో కూడా పరాకాష్ఠని అందుకున్నాయి. ఈ పరిశీలనా ప్రయత్నంలో విషాదమిశ్రిత ప్రమో

దాంతాలని తీసుకోవడం లెస్స కాదు. ఏమంటే, అవి తాత్త్విక దృష్ట్యా గొప్పవి అయితే కావచ్చునుకాని, నాటక రచనా శిల్పం దృష్ట్యా, పైన చెప్పిన మూడు నాటకాలతో సరితూగలేవు. అందలి పాత్రలు పెర్డిటా మిరండాలు ముగ్ధ మోహనలు అయితే కావచ్చుకాని, మచ్ ఎడూ, ట్వెల్త్‌నైట్, యాజ్‌యులైకిట్‌లలోని రోసలింద్, బియట్రిస్, వయోలాలవలె, చతుర వచోవిలాసినులూకాదు, అనుభవ సంపన్నలూ కాదు.

కనుక భావోన్నత స్వేచ్ఛా ప్రమోదాంతాలైన (Romantic comedies) ఈ మూడింటికీ ఒక విశిష్టత ఉంది. వాటిలో కనిపించేది నిత్యజీవితంలో మనకి పరిచయం ఉన్న వాస్తవలోకం కాదు. మధురభావ సంజనితమైన ఊహాలోకం. ఆ కలల లోకాన్ని ముందు మనం అంగీకరించాలి. "ఓడ మునిగిపోయి, చేత పైసాలేక, చెంత పరిచయస్థులు లేక, పరదేశములో పలుపాట్లు పడవలసిన వయోలాకి, ఇక్కడ ప్రేమ రాయబారాలేవిటి? మధ్యలో భగ్నమైన ఆమె ప్రయాణం సంగతి ఏవిటి?" అంటూ తర్కములూ వితర్కములూ పెట్టుకొన్నామా, ట్వెల్త్‌నైట్ నాటకం నుండి ఆనందాన్ని పొందలేము.

అలా కాకుండా, ఈ మూడు నాటకాలూ చూడ్డానికి కాని, చదవడానికి కాని, కూర్చున్న క్షణం నుంచీ నాటకకర్తకి పూర్తిగా ఆధీనులం అయిపోవాలి. అప్పుడే ఆయన మనల్ని ఒక స్వర్గానికి, ఒక ఉటోపియాకి[1], ఇంద్రధనుస్సులు నిండిన ఇల్లేరియాకి, ఆనందారామమైన ఆర్డెన్ అడవులలోకి తీసుకుపోతాడు. ఈలోకం తాలూకు ఆవేదనలూ, ఆవేశాలూ, కడగండ్లూ కట్టుబాట్లూ అక్కడక్కడ అప్పుడప్పుడు కనిపిస్తూన్నా, నాటకకర్త చూపించే అందమైన, ఆనందమయమైన, దివ్యమైన ఆ రంగుల హరివిల్లే మనకి కనిపిస్తుంది. అదే నిజం అనిపిస్తుంది. ఆ నాటకాలు చూశాక, జీవితానికి హేతుబద్ధమైన ఆలోచనలు ఎంత ముఖ్యమో, ఒడలెరుగని ఆవేశానందములతోగూడిన మానసిక స్థితికూడా అంతే అవసరం అనిపిస్తుంది.

లుసెన్నియో చెప్పినట్లు "కవితాభావుకతలకు నిలయమైన ఆ సౌందర్యమయ ప్రపంచంలో తీరికగా ప్రేమించుకోవడంతప్ప వేరే వ్యాపకం ఏదీ,

---

1. ఊహలలో ఉండే ఒక ఆదర్శ ప్రపంచం.

అందలి వ్యక్తులకు ఉన్నట్లు తోచదు. అంతవరకూ ఎలిజబెత్ కాలంనాటి ప్రమోదాంత నాటకాల్లో అంతగా ప్రముఖ స్థానం లేని 'ప్రేమ'కు, షేక్స్పియర్ ఈ నాటకాలలో పట్టం గట్టాడు. ప్రేమ ఎంత బలమైందో, అది బలహీనుల్ని మరింత బలహీనులుగా, మూర్ఖులను పరమ మూర్ఖులుగానూ, ఉన్నతులను మహోన్నతులుగానూ ఎలా మారుస్తుందో చూపించాడు. అలాగని ప్రేమోపన్యాసాలతో నాటకాలని నింపలేదు. ప్రేమ గురించి ప్రేమికులిరువురూ మాట్లాడుకోవడం ఎంత విసుగును కలిగిస్తుందో, ఎంత అపహాస్యాన్ని సృష్టిస్తుందో గ్రహించాడు కనక, ఈ నాటకాలలో ఆయన ప్రేమించుకోవడంలో నూతన విధానాలు సృష్టించాడు. బియట్రిస్ బెనడిక్‌ల ప్రేమ విపర్యయంగా వ్యతిరేక మార్గంలో నడిపింది. రోసలిండ్, గేనమిడ్ వేషంలో ఆర్‌లేండోకి ప్రేమ పాఠాలు నేర్పింది. అర్థాంతర శ్లేషాలంకారాలతో వయోలా తన ప్రేమని ఆర్సినోకి వ్యక్తం చేసింది. ఈ ముగ్గురు నాయికలద్వారా షేక్స్పియర్ ఉదాత్త ప్రేమను ప్రతిపాదించి, మానవ జీవితాల్ని సుసంపన్నం చేశాడు.

ఈ నాటకములందు గల ప్రేమా, నేపథ్యంగా ఉన్న ప్రకృతీ, మొత్తం అంతా కవితాధారలతో పరిప్లావితం అయింది. కవితకు, ప్రేమకి దోహదకారి అయిన సంగీతం తోడయింది. ఒకప్రక్క కవిత, భావుకత, సంగీతముల సమ్మిశ్రితము, మరోప్రక్క ఆశ, అందము, ఆనందము వీటి కలయిక - వీటి అన్నింటి సమాహారంతో కూడుకున్న ఈ ప్రమోదాంత ప్రపంచము, రంగులలోకమై, పాత్రకుల్నీ, ప్రేక్షకుల్నీ, రసజగత్తులో ఓలలాడిస్తుంది.

నాయికలు :

రాణీ క్లియోపాట్రావంటి జాణ మొదలు, తండ్రిచాటు బిడ్డ మిరండా వంటి ముగ్ధసుకుమారమైన బాలిక వరకుగల, అనంతమైన అంతరాలున్న స్త్రీల అంతరంగాల్ని దర్శించి ప్రదర్శించడంలో షేక్స్పియర్ సిద్ధహస్తుడు. చారిత్రక విషాదాంత నాటకాలలో కంటె, ఆయన ప్రమోదాంత నాటకాల్లోనే స్త్రీ ప్రముఖ పాత్ర వహిస్తుంది. ఎటువంటి పాత్ర వహిస్తుందో, పాత్ర చిత్రణ అనే అధ్యాయంలో చర్చించడం జరిగింది. అయినా ప్రకృతం ఒకటి రెండు విషయాలు ముచ్చటించడం అవసరం.

"ప్రముఖ ప్రమోదాంతాలు వ్రాసేనాటికి, చారిత్రక రూపకాల్లో షేక్స్పియర్ ఆగ్రహమూర్తులూ ఆవేశస్వరూపిణులూ అయిన స్త్రీలని చిత్రించాడు. ఉదాహరణకి మార్గరెట్ రాణి. ఆమె అంటే తక్కినవారుసరే - రాజు కూడా ఎలా భయపడేవాడో ఈ వాక్యాలు చదివితే తెలుస్తుంది.

Exoter :- Here comes the queen.... I will steal away.
The King :- So will I.

అలాంటి స్త్రీలని చిత్రించాడు కనుక, అందుకు ప్రతిగ, చతురవచో విలాస వివేకవంతులైన యువతుల్ని, ప్రముఖ ప్రమోదాంతాలలో షేక్స్పియర్ ప్రవేశపెట్టాడు. ఈ యువతులు ప్రేమించిన యువకులుకూడ, అందం ఆకర్షణా ఉన్న వివేకవంతులే. కాని, క్లిష్ట సమస్య వచ్చినప్పుడు, దానిని పరిష్కరించే నేర్పరితనము వారికి లేదు. ఆ పని యువతులు చేయవలసినదే. పరిష్కారం తెలియక పురుషపుంగవులు దిక్కులు చూస్తూన్న సమయంలో, స్త్రీలు జొరబడి అల్లరి పిల్లల్ని సర్దుబాటు చేసే అధికారిణివలె స్థిమితంగా అన్నింటినీ చక్కదిద్ది పరిస్థితిని సానుకూలపరుస్తారు" - ఇలాగని గార్డన్ తన 'షేక్స్పియర్ ప్రముఖ ప్రమోదాంతాలు' అనే గ్రంథంలో వ్రాశాడు.

"విషాదాంతాలలో పురుషులైన హేమ్లెట్, మేక్బెత్, ఒథెలోలవలె, ప్రమోదాంతాలలో అతివలైన రోసలిండ్, వయోలా, బియ్ట్రిస్‌లు ప్రముఖపాత్ర వహిస్తారు. పైన పేర్కొన్న పురుషులు వివేకవంతులే - ఆలోచనాపరులే - అయినా, తమ చుట్టూ అల్లుకున్న వాతావరణానికి అనుకూలమైన శ్రుతిని జీవితంలో మేళవించుకోలేక, తమ బ్రతుకుల్లోనూ ఇతరుల బ్రతుకుల్లోనూ, అపస్వరాలు పలికించి, చివరికి గాథల్ని అగాధం చేసి కథని విషాదాంతం చేస్తారు. కాని ప్రమోదాంతాల్లో స్త్రీలు అలాకాదు. తమ ఆలోచనల్నీ, ఆవేశాల్నీ, ఆచరణలనీ జాగ్రత్తగా సమన్వయపరచుకొని, బ్రతుకులకి ఒక శృతి చేర్చి, వాటిని విశ్వకళ్యాణ గీతికా విపంచికతో మేళవించి, తమకీ తమచుట్టూ ఉన్న వాళ్ళకీ హాయినీ ఆనందాన్నీ సమకూర్చి కథల్ని ప్రమోదాంతంగా మలుస్తారు. "ప్రమోదాంత గాథలకి సమృద్ధిగా ఉండవలసినవి మానవత, ఆర్ద్రత. ఇవి సమృద్ధిగ ఉండేది స్త్రీలవద్దనే- అందువలననే వారికి ప్రమోదాంత నాటకాలలో పెద్దపీటవేసి మహారాణుల్ని చేశాడు షేక్స్పియర్" అంటూ స్తుతించాడు చార్ల్టన్.

వైశిష్ట్యము :

షేక్స్పియర్ ప్రమోదాంతాలలో వాస్తవ చిత్రణా, ప్రబోధమూ కనిపించవు. అయితే వాస్తవ ప్రపంచం గురించి ఆయనకి గల అవగాహనా, అభిప్రాయమూ, కొంతలో కొంత, ఈ నాటకాలవలన తెలుస్తుంది. విధి విసిరిన దెబ్బ పెట్టును తేనెపట్టుగా మార్చుకొనే తెలివీ, లోకజ్ఞానం మానవుల కుండాలనీ, కాని ఆ సామర్థ్యం అందరికీ ఉండదనీ, ఉదారత, సరళత, పవిత్రతగల వ్యక్తులకే అది సాధ్యం అనీ, ఈ లోకంలో మంచి మనిషే తెలివైన మనిషి అనీ షేక్స్పియర్ భావించినట్లూ, తన ఆ భావాలకి బలం చేకూర్చే ఉద్దేశంతోనే రోసలిండ్, వయోలా, బియట్రిస్‌లను సృష్టించినట్లూ విమర్శకులు పేర్కొంటారు.

"I hate ingratitude more in a man
Than lying, vainness, bubbling, drunkenness."

* * *

"But no man's virtue nor sufficiency
To be so moral when he shall endure
The like himself"—

ఈ రెండు అభిప్రాయాలలోనే షేక్స్పియర్ మానవీయత అంతా కేంద్రీకృతం అయి ఉంది. మొసలి కన్నీరు విడవడం వలనా, వట్టి గొప్పలు చెప్పుకోవడం వలనా ఏం లాభం లేదనీ, పూని ఎవరైనా ఒక మేలు కూర్చి చూపడమే ముఖ్యమనీ, షేక్స్పియర్ ఉపదేశిస్తున్నట్లు జాక్వియస్ పాత్ర ద్వారా మనకి తెలుస్తుంది. జాక్వియస్ మానవత గురించి ఉపన్యసించినంతగా, ఆచరణలో చూపించడు. కాని జాక్వియస్, డాగ్‌బెర్రీ, మాల్వోలియో, బెనడిక్, బియట్రిస్‌లను బట్టే, మనకి కొన్ని సత్యాలు అవగతం అవుతాయి; హాస్యం కావ్య స్థాయికి చేరింది. షేక్స్పియర్ ప్రమోదాంతము సంప్రదాయ సిద్ధమూ, వ్యంగ్యపూరితమూ, నియమబద్ధమూ, మేధా సంబంధీ కాదు. ఆయన ప్రమోదాంతాలు కవితామయములు; స్వేచ్ఛాయుతములు; హృదయోద్గతములు; ఆనందావేశ చమత్కార చతురోక్తి మనోభావాలతో కూడిన, మధురోహలు. ఆత్మీయములనిపించే అమర గానవాహిన్నులు.

విషాదాంతాలు :

షేక్స్పియర్‌లోని ఏ ఒక్క ప్రత్యేకతని ప్రస్తావించాలన్నా, అత్యుత్తమ గుణ విశేషాల్ని ఉపయోగించక తప్పదు. ఏమంటే, అతడు అత్యద్భుతమైన పాత్రలని సృష్టించిన మహా శిల్పి. సంభాషణాచాతురిమలో అసదృశప్రతిభాశాలి. సన్నివేశ కల్పనలో చతురాననుడు. కథాకథనంలో మహోన్నత దార్శనికుడు. అందువలన ఏ ఒక్క విషయంలోనూ సామాన్యమైన విశేషణాల్ని ఉపయోగించ డానికి వీలులేదు. అయితే ఆయన శక్తులన్నిటిలోనూ, మహోన్నతమైన శక్తి ఏది? అని ఎవరైనా ప్రశ్నిస్తే, వెంటనే సమాధానం చెప్పడం కష్టం. పూర్వాపరాలు విచారించాక మాత్రం, 'విషాద నాటక రచయితగా ఆయన చూపించిన వైదుష్యం 'నాన్యతో దృశం.' ఆయన శక్తులన్నింటిలోనూ విషాదాంత రచనా ప్రాగల్భ్యం, మహోన్నతమైంది అని చెప్పవచ్చును.

పరిణామ వికాసము :

నాటక రచన అరంభ దశలో తన పూర్వులనూ, సమకాలీనులనూ, షేక్స్పి యర్ అనుకరించాడు. ప్రజాభిరుచికి అనుగుణంగా రచిస్తూనే మధ్య మధ్య అవ కాశం లభించినపుడు తనకి నచ్చిన ఒక స్వేచ్ఛా మార్గాన్ని అనుసరించేవాడు. అలా తొలి చారిత్రక రూపకాల్లో విషాదాంత రచనా విధానాన్ని చొప్పించాడు. రాను రాను తనలోని శక్తులన్నిటినీ క్రోడీకరించుకొని, మేధా, హృదయమూ, నాటకీయ శిల్పమూ, అనుభవమూ, జీవిత దృక్పథమూ, పరిపక్వ దశకి చేరు కొన్నాక, యావత్ప్రపంచ పండిత లోకం దిగ్భ్రాంతి చెందేలా, హేమ్‌లెట్, ఒథెలో, కింగ్ లీర్, మేక్‌బెత్‌ల వంటి విశ్వవిఖ్యాత విషాదాంత నాటకాలు రచించాడు.

విషాదాంత రచనా మార్గంలో షేక్స్పియర్ తన తొలి చారిత్రక నాటకాలు వ్రాశాడని అన్నాము కదా - అలా వ్రాయడంలో ఆయన మార్లోని అనుసరించినట్లు కనిపించినా, పాత్ర చిత్రణలో, నాటక నిర్వహణలో, శైలిలో, కవితా చమత్కృతిలో, స్వీయ విధానాన్నే అవలంబించాడు కొద్ది రోజులలోనే, తన మీద అంతంతమాత్రంగా ఉన్న మార్లో ప్రభావం నుంచి కూడా బయట

పడ్డాడు. అదే సమయంలో, కిడ్ ప్రభావం కూడా అతని రచనల్లోంచి మాయం అయింది.[1]

నవయుగాభిరుచికి అనుగుణంగా, అందము, ఆకర్షణ, ఆవేశము, అమాయకత్వము గల ఒక ఆదర్శ స్త్రీ మూర్తిని నాయికగానూ, యువకుడు సంస్కారవంతుడు, ప్రేమికుడు అయిన ఒక అతిలోకమూర్తిని నాయకుడుగానూ స్వీకరించి, మంత్రకత్తెల ప్రమేయం, దుష్టుల అవసరం, దయ్యాల సహాయం ఏమీ అక్కరలేకుండా, కేవలం సంఘటనల కారణంగానే నిర్మించిన విషాదాంత నాటకం, రోమియో జూలియట్. అనుకరణస్థితిపోయి నాటకీకరణ శక్తి పెరిగి, షేక్స్పియర్ రచించిన మొదటి పరిణత విషాదాంత నాటకం ఇది.

తదుపరి ప్రజల అభిరుచే మారిందో, లేక జీవితంపట్ల షేక్స్పియర్‌కి ఉన్న అభిప్రాయాలే మారాయోకాని, అయిదారు సంవత్సరాలవరకూ ఆయన విషాదాంతాలు రచించనేలేదు. తర్వాత వ్రాసిన జూలియస్ సీజర్‌లో, విషాద రసావిష్కరణపై కంటే, బ్రూటస్ పాత్రని ఉన్మీలనం చెయ్యడానికీ అతని హృదయావిష్కరణ చెయ్యడానికే, షేక్స్పియర్ ఎక్కువ ప్రయత్నించాడు.

పిమ్మట కొన్నాళ్ళకి ప్రముఖ విషాదాంత చతుష్టయమని పేరు గాంచిన హేమ్‌లెట్, ఒథెలో, కింగ్ లీర్, మేక్‌బెత్‌లలో మొదటిది అయిన హేమ్‌లెట్ రచించాడు. ఈ నాటకంలో ప్రముఖమైన విషయాలు పగ, దయ్యం ప్రోత్సాహం, రహస్యాన్ని కాపాడతామని కరవాలాల నంటి ప్రమాణాలు చెయ్యడం, తటపటాయింపు, నిజమో అబద్ధమో తెలియని మతిభ్రమణం, శ్మశాన దృశ్యమూ, అంతర్నాటకము- ఇవన్నీ ప్రేక్షకులకు పరిచితములైనవే! ఇతరుల నాటకాల్లో వాళ్ళు చూసినవే! కాని షేక్స్పియర్ ప్రత్యేకతలు కొన్ని ఉన్నాయి. నాటక నిర్మాణ చాతుర్యం - కథా కథన కౌశలం - దృశ్య సమర్పణా నైపుణ్యం - స్వగతముల ద్వారా నాయకుని మానసిక సంక్షోభాన్ని వ్యక్తీకరించే సామర్థ్యం. ఈ ప్రత్యేకతలవల్ల, ప్రేక్షకులకి తెలిసిన విషయాల్నే

---

1. అంతక్రితం కిడ్ 'స్పానిష్ ట్రాజెడీ'ని అనుసరించి, టైటస్ ఆండ్రోనికస్ వంటి రక్తదాహ నాటకాలు రచించాడు.

క్రొత్తగా ఆసక్తికరంగా అందించగలిగాడు. ఇది వ్యక్తి నిష్ఠమైన విషాదాంత నాటకం, సెనికా పద్ధతిలో సాగింది. మనోబలమూ గుండె దిటవూగల వ్యక్తి, ఒక 'చెడు'తో తలపడడం, ఇందులో కథా వస్తువు. చుట్టూ అనుకూలంలేని వాతావరణం, తెగని ఆలోచనలకి ఏమైనా సరే పగ తీర్చుకోవాలనే ఆవేశానికి మధ్య, మనస్సులో సంకులసమరం. షేక్స్పియర్ విషాదాంతాలకి ఈ అంతర్ బహిర్ సమరం ముఖ్య లక్షణం.

ఒథెలో నాటకం వ్రాసేనాటికి, షేక్స్పియర్ నాటక రచనా శిల్పం మరింత అభివృద్ధి చెందింది. ఇందులో క్రానికల్ పద్ధతికాని, సెనికా విధానంకాని గోచరించదు. ఒథెలో నాటకంలో యుద్ధాలు లేవు. దయ్యాల ప్రసక్తి లేదు. మతిభ్రమణ ఘట్టాలు కాని తుపానులూ ప్రకృతి ప్రళయ గర్జనలూ కాని కనిపించవు. ఉన్నదంతా ఒకటే, ప్రతిపక్షక్తి - అనుమానం. ఉప కథతో బలమైన సూత్రబంధం వేసుకొన్న ప్రధాన కథ, ఈ ప్రతిపక్షక్తి చుట్టూ సుడి తిరుగుతుంది. పాత్ర గమనం, ఆవేశం, ఆచరణ, ఇవన్నీ అడ్డూ ఆపూ ఆలస్యం ఏం లేకుండా, తుది ప్రళయం (catastrophe) వరకూ ధ్రుతగతిలో సాగిపోతుంది. హేమ్‌లెట్, కింగ్ లీర్‌లలోవలె, పరిణామ క్లిష్టతకి (crisis) తుది ప్రళయానికి (catasIrotphe) మధ్య ఆలస్యం, నూతనావేశ ప్రవేశంకాని జరగదు.

ఒథెలో నాటకంలో ఇయాగో పాత్ర ప్రధానమైంది. మోసానికి, నిరాశకి, కిరాతక భావాలకి, అమానుషత్వానికి, అకారణ వైరానికి, అహంకారానికి, అఖండమేధకి ప్రతినిధి అయిన ఇయాగో, నాటకారంభం నుండి కథని విషాదం వైపు తరుముకు వెళ్ళాడు. ఒథెలో నాటకంలో పాత్రలు, నిజజీవితంలో మనుష్యులు ఎలా ప్రవర్తిస్తారో అలాగే ప్రవర్తిస్తాయి. వాస్తవానికి సమీపంగా ఉంది, సార్వజనీనతని సంపాదించి, రంగస్థలంపై అఖండ విజయాన్ని సాధించి, అరిస్టాటిల్ ఆశయాన్ని అందుకొన్నాయి. సాటిలేని మేటి అయిన అద్భుతపాత్ర చిత్రణతో, అసందిగ్ధమైన స్పష్టతతో, అద్భుతమైన స్వయంవ్యక్తీకరణతో పరిపుష్టమై, అన్నిరకముల ఉద్వేగాలకి ఆటపట్టయి ఒథెలో నాటకం, తత్పూర్వ విషాద నాటకాలలో కానీ, సమకాలీన అర్వాచీన నాటకాలలో కానీ సమ ఉజ్జీ అయిన నాటకం లేనంతగా నిర్మితం అయింది.

నాడు ప్రచారంలో ఉన్న విషాదాంత రచనా సూత్రాల్ని అధిగమించి ఒథెలో నాటకాన్ని వ్రాసిన షేక్స్పియరే, కథ, నిర్మాణం, సంఘటనాదుల్లో, ఆ సూత్రాలన్నింటినీ గౌరవిస్తూ, కింగ్ లీర్ వ్రాశాడు. కింగ్ లీర్, చరిత్రలో ఉన్నవ్యక్తి. కాని నాటకంలో, ఈయన చరిత్రకి ప్రాధాన్యం ఇయ్యలేదు. వ్యక్తిలో ఉండే దోషమూ, మూర్ఖమూ, ఆ వ్యక్తి జీవితాన్ని ఎలా విషాదమయం చేస్తుందో, చిత్రించాడు. అతి సామాన్య, అతి ఉన్నత, విషాద భయంకరాది మానవోద్వేగాలతో బాటు, అనంతమైన భావాల్నికూడా భావోన్నతమైన సత్యాలతో పుటంవేసి, వాటి అన్నింటికి ఈ నాటకంలో శాశ్వతత్వాన్ని సిద్ధింప జేశాడు. పరాకాష్ఠనందుకొన్న సృజనాత్మక శక్తికి భావనాబలానికి కింగ్ లీర్ నాటకం ప్రతీక. అయితే షేక్స్పియర్ భావనా శబలతకి నిర్దుష్టమైన సంపూర్ణ సాక్ష్యం ఈ నాటకంలోని ఒక ఘట్టం. రకరకములైన మానసిక సంక్షోభాలకి గురిఅయిన వ్యక్తులు ముగ్గురు. ఒకరు, కపట బెడ్‌లామ్ భిక్షువు; మరియొకరు మతిచెడిన లీర్; మూడోవాడు చమత్కారంగా మాట్లాడే మూర్ఖుడు - ఈ ముగ్గురూ తుఫానులో బమావేశం అయిన ఘట్టం అది. లీర్ కథ విషాదంవైపు నడవడానికి ఏ ఒకరిద్దరో కారణం కాదు. కార్డీలియాతో సహా, దాదాపు నాటకంలోని పాత్రలన్నీ కారణమే. కొన్ని ప్రత్యక్షంగానూ, మరికొన్ని పరోక్షంగానూ, లీర్ కథ విషాదంగా మారడానికి దోహదం చేశాయి.

థారన్‌డైక్ చెప్పినట్లు 'మంచికి జరిగిన అన్యాయమూ అపజయమూ ఒక్కటే కాదు; ఈ నాటకంలో చాలా కారణాలున్నాయి, కథలో విషాదం జనించడానికి. చెడ్డ సృష్టించిన సంక్షోభాన్ని గమనించి, మానసిక స్థిమితాన్ని కోల్పోయిన ప్రేక్షకునికి, ఇంకా మానవత, విశ్వప్రేమ, మంచితనం మొదలైనవి జ్ఞాపకం ఉంటాయి. అలా జ్ఞాపకం ఉండడంవల్ల కూడా విషాదం జనిస్తుంది. అంతేకాదు - నైతిక జీవనం ఎంత లజ్జా విహీనంగా మారినదీ, అది, లోకంలో ఉన్న మంచిని, ఎలా హత్య చేస్తున్నదీ ప్రేక్షకులు గమనిస్తారు. అందువల్లకూడా విషాదం ఆవిర్భవిస్తుంది. నిజానికి లీర్ నాటకంలో విషాదానికి కారణం ఇదే - ఈ నాటకంలో కనిపించే ఉద్వేగం కృత్రకమైంది కాదు. అది ఉత్తాల తాలము. మానవునిమనుగడపట్ల అనుమానము, నిరుత్సాహము, లోకంలో ఏర్పడుతున్నాయి అనడానికి, లీర్ నాటకం అక్షరగతమైన వ్యాఖ్యానం.

షేక్స్పియర్ వ్రాసిన జగత్ప్రసిద్ధ విషాదాంత నాటకాలలో, చివరది మేక్‌బెత్. ఇందులో రెండు రకాలయిన విషాదాంత నాటక లక్షణాలు మేళవించ బడ్డాయి. ఒకటి, గ్రీకు పద్ధతికి చెందినది. రెండోది, ఆంగ్లేయ విధానానికి చెందినది. గ్రీకుల ప్రకారం, దురదృష్టమూ, మానవాతీతశక్తులూ, ఇవే నాటకం విషాదాంతం కావడానికి కారణాలు. ఆంగ్లేయ నాటక పద్ధతిలో, విషాదాంతం కావడానికి, ఆ వ్యక్తిలోని దోషమే కారణం అవుతుంది. మేక్‌బెత్ నాటకంలో, మంత్రకత్తెల ప్రోత్సాహం అనే మానవాతీతశక్తి ఉంది, దురాశతో డంకన్‌ని చంపే మేక్‌బెత్ దురాగతం ఉంది. మేక్‌బెత్ దంపతుల జీవితం విషాదమయం కావడానికి ఈ రెండూ కారణాలే! ఈ నాటకంలో గమనించవలసిన విషయం ఇంకొకటి ఉంది. మార్గనాటక విధానంలోనూ, సెనికా పద్ధతిలోనూ, నేరానికి శిక్ష పడడం, చేసిన తప్పుకి దోషి జీవితం విషాదంగా మారడం జరుగుతుంది. అందువలన గ్రీకు, ఆంగ్లేయ, మార్గ, సెనికా విధాన విషాదాంత నాటక లక్షణాలు నాలుగూ, ఈ నాటకంలో జోడించాడు షేక్స్పియర్.

మేక్‌బెత్‌లో వలె కాకుండా, ఇతర విషాదాంత నాటకాల్లో దోషులకంటే సాత్త్వికులే ఎక్కువగా ఆహుతి అవుతారు. ఉదాహరణకి డెస్డిమోనా, ఒథెలో, ఒఫీలియా, హేమ్‌లెట్, కార్డీలియా మొదలగువారు. మేక్‌బెత్ నాటకంలో మేక్‌బెత్‌కి దురాశ మొదటినుంచీ ఉంది. అతనిలో ఉన్న ఆ బలహీనతని మంత్రకత్తెలు జ్వలింపజేశారు. అంటే, పేరడైజ్‌లాస్ట్‌లోవలె, స్వయం నిర్ణయం కారణంగానే కాని, అదృష్టదురదృష్టాలూ, విధీ, తల్వ్రాత వంటి ఏ ఇతర కారణాల వల్లా నాయికా నాయకులు నేరం చేయడం కాని, శిక్ష అనుభవించడం కాని జరగలేదు. ఘోరమైన తప్పు చేశారు. ఘోరమైన శిక్ష అనుభవించారు. నిజానికి ఒకవైపున మంచినీ మరియొక వైపున చెడునీ ఉంచి, రెండింటికీ ఘర్షణ తీసుకు వస్తే కాని నాటకం రక్తి కట్టదు. కాని మేక్‌బెత్‌లో ఎక్కడా మంచి అనేది సవాల్ చేసి నిలబడ్డట్టు కనిపించదు. అందువలన తక్కిన మూడు ప్రసిద్ధ విషాదాంత నాటకాలలోవలె ఈ మేక్‌బెత్ నాటకంలో ఆకర్షణ లేదని కొందరు విమర్శకుల అభిప్రాయం. అది మనం అంగీకరించినా, అంగీకరించకపోయినా, ఒక్క విషయాన్ని తప్పకుండా అంగీకరించాలి. అది ఏమిటంటే, తక్కిన మూడింటివలె కాకుండా స్ఫూటిగానూ, క్లుప్తంగానూ నడిచింది ఈ నాటకం.

ప్రసిద్ధమైన నాలుగు విషాదాంతాల పట్టికలో లేకపోయినా, షేక్స్పియర్ వ్రాసిన మరో ఉత్తమ విషాదాంత నాటకం 'యాంటొని క్లియోపాట్రా'. వ్యక్తి వాంఛలకీ, ఆ వ్యక్తి బాధ్యతలకీ వచ్చే సంఘర్షణ, ఈ నాటకంలో కథావస్తువు. ఇది నవయుగానికి (Renaissance) తగిన వస్తువు. ఈ నాటకంలో శైలి, పాత్ర చిత్రణ అమోఘం అని ఈవరకే తెలుసుకున్నాం.

కొరియొలనస్‌లో ఉత్తమ అధమ తరగతులమధ్య జనించే సంఘర్షణని షేక్స్పియర్ చిత్రించాడు. తదుపరి సింబలిన్, వింటర్స్ టేల్, టెంపెస్ట్‌లవంటి విషాదమిశ్రిత ప్రమోదాంతాల్ని రచించడం ప్రారంభించి, షేక్స్పియర్ పూర్తిగ విషాదనాటక రచనని విస్మరించాడు.

దృష్టి - సృష్టి ;

షేక్స్పియర్ వ్రాసిన విషాదాంతాల నన్నింటినీ పరిశీలిస్తే, ఆప్రక్రియపట్ల ఆయనకిగల దృష్టి ఏమిటో అర్థం అవుతుంది. అయితే ఆయన తొలి రచనలు కేవలం ప్రయోగాత్మకాలు అవి రచించేనాటికి ఆయనకి నిర్దిష్టమైన ఒక దృష్టి ఏర్పడలేదు. రోమన్ చారిత్రకాంశాలపై ఆధారపడి వ్రాసిన జూలియస్, యాంటొనీ క్లియోపాట్రా, కొరియొలనస్‌లుకూడా విషాదాంత నాటకాలకి ఉదాహరణములుగా వ్రాయాలని సంకల్పించినట్లులేదు. అందువలన విషాదాంత నాటకాల గురించి ఆయనకిగల దృష్టి తెలుసుకోవాలంటే, పరిణతినందిన నాలుగు విషాదాంత నాటకాలనే (ఒథెలో, హేమ్లెట్, కింగ్ లీర్, మేక్‌బెత్) పరిగణన లోకి తీసుకోవాలి.

నికోల్ తన "Studies in Shakespeare" అన్న గ్రంథంలో "షేక్స్పియర్ ఉపయోగించిన ప్లుతగీతి (blank verse) లోని రెండు అనుప్రాసలవలె, ఆయన విషాదనాటక రచనలో కూడా రెండు ప్రవాహాలున్నాయి. ఒకటి పదునైన విషాదరసం. అది నాటకంలో అంతర్లీనంగా ప్రవహిస్తూ ఉంటుంది. రెండోది కొంచెం వాస్తవ విరుద్ధమైన సంగతులతో కలిసి, సంచలన శక్తితో నాటకీయంగా నడుస్తూ బాహిరంగా కనిపించే ఇతివృత్తంలోని విషాదం. ఈ బహిరంతర విషాద స్వరూపాలు రెండూ, ఆయన ప్లుతగీతిలోని అనుప్రాసలవలె సుస్వరయుతంగా మేళవించబడ్డాయి" అన్నాడు.

ఒథెలో, వంచనా, ఆత్మవంచనల కథ. హేమ్లెట్, పగ తీర్చుకోవడం ఎలా అనే మీమాంసకి సంబంధించిన గాథ. మేక్బెత్‌లో ఇతివృత్తం, దురాశ అయితే, లీర్‌లో కథావస్తువు అదుపులో లేని ఆవేశం, అర్థం లేని గర్వం. ఇలా ఒక్కొక్క ముక్కలో ఈ నాటకాల గురించి చెప్పడం సాహసమే కావచ్చు. కాని, ఒక్కొక్క నాటకంపై ఇలా సంగ్రహమైన నిర్దిష్ట అభిప్రాయం ఏర్ప రచుకొనే, షేక్స్పియర్ ఇవి ఇవి వ్రాసి ఉంటాడు. లేకపోతే ఇంతటి మహత్తర మైన సమన్వయ పద్ధతి ఏర్పడి ఉండేది కాదు.

ఈ నాటకాలలోని పాత్రలు పరిస్థితులతో పోరాడ్డమే కాదు. తమలో తాము సంఘర్షణాత్మకమైన పోరాటం సాగించుకొన్నాయి. అంటే, అంతర్ బహిర్ సంఘర్షణల్ని ఎదుర్కొన్నాయి. హేమ్లెట్‌కి పొలోనియస్‌తోనూ, లియర్టస్‌తోనూ ఉన్న సంబంధానుబంధాల సంఘర్షణ, ఒథెలోకీ ఇయాగోకీ, ఒథెలోకీ డెస్డిమోనాకీ మధ్యగల భావ సంఘర్షణ, లీర్‌లోని దుష్ట పాత్రలకీ ఉత్తమ పాత్రలకీ మధ్య సంఘర్షణ, మేక్బెత్‌కీ మేక్‌డఫ్‌కీ వచ్చిన రాజకీయ సంఘర్షణ, మేక్బెత్ దంపతులలో ఒకరి మధ్య ఒకరికి వచ్చిన అభిప్రాయ సంఘర్షణ - ఇవన్నీ బాహిరమైన సంఘర్షణలు.

ఇక - పగ తీర్చుకోవాలనే ఆవేశానికీ అది ఎంతవరకు సమంజసం అని అడిగే అంతరాత్మకీ మధ్య సంఘర్షణ, స్వామిద్రోహం చేసిన పాపాత్ముల్ని సర్వనాశనం చెయ్యడమా లేక అమాయకురాలికి అన్యాయం చేసినందుకు మౌనంగా ఊరుకుని తను చేసిన పాపానికి శిక్ష అనుభవించడమా అని మతి భ్రమణం వరకూ దారితీసే పర్యంతం, లోనైన భావ సంఘర్షణ, అతిథిని చంపడం పాపం అని అంతరాత్మ చెప్పినట్లు ఊరుకోవడమా, రాజ్యమే ముఖ్యం కనుక దురాశ సలహాను పాటించడమా?[1] అనే మానసిక సంఘర్షణ - ఇవన్నీ అంతర్ సంఘర్షణలు.

---

1. డంకన్ హత్య ముందు మేక్బెత్‌లోనూ, హత్యానంతరము మేక్బెత్ సతిలోనూ ఈ రకమైన సంఘర్షణ వచ్చింది.

హేమ్లెట్‌లో బాహ్య సంఘర్షణనీ, లీర్, ఒథెల్లోలలో అంతర్‌సంఘర్షణ లనీ షేక్స్పియర్ సూచించాడే కాని వివరించలేదు. ఏమైనా షేక్స్పియర్ విషాదాంత నాటకాల్లో అంతర్ సంఘర్షణ (Inner Conflict) ఒక ముఖ్యమైన లక్షణము.

విషాదనాయకుడు :

బ్రాడ్లే చెప్పినట్లు షేక్స్పియర్ విషాదాంత నాటకాలు, ఒకే పాత్రకి సంబంధించిన కథలు. ఆ పాత్రే ఆ కథకి సర్వమూను. విషాదం యొక్క ఛాయలు విస్తృతంగా దట్టంగా పరుచుకోవాలంటే, ఆ పాత్ర సంఘంలో ప్రముఖు డయితే సరి. అతని దుఃఖము, సమాజం యొక్క దుఃఖం అవుతుంది. అందుకే షేక్స్పియర్ తన విషాద నాయకుల్ని జాగ్రత్తగా ఎన్నుకున్నాడు. హేమ్లెట్ యువరాజు; ఒథెలో సేనాని; మేక్‌బెత్ ఒక ప్రభువు;లీర్ ఒక రాజు. అంతేకాదు, యాంటొనీ ఒక సేనా నాయకుడు. రోమియో ఒక సంపన్న గృహస్థుని బిడ్డ. ఈ విధంగా విషాద నాయకులు ప్రముఖ స్థానాలు ఆక్రమించినవారు కావడం వలన, వారి పతనం కూడా ప్రముఖంగా కనిపిస్తుంది.

ఇలా ప్రసిద్ధుడైన వ్యక్తిని తన కథానాయకునిగ స్వీకరించడం వల్ల, కొన్ని అధిక ప్రయోజనాలు నాటక కర్తకి లభించాయి. అలాంటి నాయకునికి అసాధారణమైన వ్యక్తిత్వం ఉంటుంది. అతని ప్రకృతి కూడా అపూర్వంగా ఉంటుంది. అతడు ఏ దేవలోకం నుంచో దిగివచ్చిన వ్యక్తి కాదు. మనకు పరిచయస్తునిగా మన చుట్టూ ఉన్న సంఘంలోని వ్యక్తిగానే ఉంటాడు. అందువల్ల అతనిపట్లే ప్రేక్షకునికి ఆత్మీయతా సానుభూతీ ఉంటాయి. దాంతో అతని కష్ట సుఖాలు తమవిగా, అతని బాధలు తమవిగా, అతని గాథ తమదిగా భావించి, ఉత్సాహం చూపించడమో కన్నీరు కార్చడమో జరుగుతుంది. అంటే నాటకం రక్తి కట్టి విజయవంతం అవుతుందన్నమాట. మరోమాట—

షేక్స్పియర్ విషాద నాయకుడు సమర్థుడు. శక్తిమంతమైన ఎన్నో మంచి గుణముల మధ్య విధివశాత్తు ఒకే ఒక బలీయమైన బలహీనత ఉంటుంది. అది సందిగ్ధత కావచ్చు. అనుమానము,ఆవేశము, దురాశలలో ఏదైనా కావచ్చు.

అది ఎంత బలమైనదంటే, అతనిలో ఉన్న అన్ని మంచి గుణాల్నీ మబ్బులా కప్పేసి, అతని జీవితాన్ని ప్రళయంవైపు పరిగెత్తిస్తుంది. నాయకునిలో ఉండే ఈ బలహీనతే నాటకానికి బలం. ఈ బలహీనత కూడా గంభీరంగా ఉండి, దాని వల్ల ఏర్పడ్డ పతనంవల్ల ప్రేక్షకునిలో కరుణనీ భయాన్నీ ప్రశంసనీ జనింప చేస్తుంది.

పోస్తుమస్, షైలాక్‌లు విషాద నాయకులుగా భాసించకపోవడానికి కారణం, వారిలోని బలహీనత, శక్తివంతంగానూ దృఢంగానూ లేకపోవడమే! అందుకే సింబలీన్, మర్చెంట్ ఆఫ్ వెనీసు నాటకాలు విషాదాంతాలు అయే అవకాశం తప్పిపోయింది. పోస్తుమస్ స్థానంలో ఒథెలో ఉండి ఉంటే, తన భార్య శీలం గురించి అవమానకరంగా మాట్లాడిన ఇయాషిమోనుగాని, కళంకిత అని తాను అనుమానించిన ఇమోజన్‌గాని, ఆ విధంగా ఉదాసీనత వహించి వదిలి వెయ్యడు; వెంటనే చంపివేస్తాడు. అలాగే షైలాకు కూడా. తాను పతనం చెందినప్పుడు గంభీరంగా ఉండకుండా దీనాలాపాలు ప్రారంభించాడు. దాంతో దీప్తి కోల్పోయాడు. పోస్తుమస్ షైలాక్‌లనుబట్టి విషాద నాయకుల స్వరూపం ఎలా ఉంటుంది అనే విషయంలో మనకి ఒక నిశ్చితాభిప్రాయం లభిస్తుంది.

మేక్ బెత్‌లో మంచి గుణాలు కానీ, దోషం చేసినందుకు బాధపడడం కానీ (అతిథిగావచ్చిన డంకన్‌ని చంపిన తర్వాత కూడా) లేదు. అందువల్ల ఆ పాత్ర, ప్రేక్షకులలో కరుణను రేకెత్తించకపోవచ్చు. అందువల్ల ఇతరేతరమైన సంఘర్షణలని మేక్‌బెత్ జీవితంలో ప్రవేశపెట్టి, అతనిని దయనీయమైన పాత్రగా షేక్స్పియర్ తీర్చిదిద్దాడు. సింహావలోకనం చేస్తే, తన విషాద నాయకుడు మంచివాడు కావాలనే నియమం షేక్స్పియర్ పెట్టుకున్నట్లు లేదు. (మేక్‌బెత్ మరి మంచివాడు కాదు కదా!) మిగిలిన ఉత్తమ గుణాలు ఎన్ని ఉన్నా, ఒకే ఒక ప్రమాదకరమైన లోపంవల్ల, పతనంచెందే ఒక మహోన్నతునీ మహామహితాత్మునీ షేక్స్పియర్ తన విషాదాంత నాటకంలో నాయకుడుగా స్వీకరించినట్లు తోస్తుంది.

అరిస్టోటిల్ మార్గం కూడా ఇదే. "విషాదాంత నాటకంలో ఒక ఉదారమైన వ్యక్తి నాయకుడుగా ఉండాలి. అతనిలో ఒక పెద్ద లోపం ఉండి,

ఆ లోపంవల్లే భయంకరమైన పతనం ఏర్పడాలి". తన విషాదాంతాల్లో షేక్స్పియర్ ఈ అరిస్టోటిల్ మార్గాన్నే అనుసరించాడు. అయితే ఈ నియమాలకి మరో విశేషం చేర్చాడు. అది ఏమంటే, "నాయకునికి తనచుట్టూ ఉన్న పరిస్థితులతో విడదీయరాని విషాదకరమైన అనుబంధం. ఇది షేక్స్పియర్ విషాదాంత నాటకాల్లో స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది. ఒక దృఢ నిశ్చయానికి రాలేక, అంతరాత్మ ప్రబోధము, సందేహముల మధ్య అల్లాడిన హేమ్లెట్, నిశిత పరిశీలనా సూక్ష్మ గ్రహణ పారీణతాలేని ఒథెలో, గుణ గ్రహణ శక్తి, దోష పరిశీలనా నైశిత్యంలేని లీర్ అవధులులేని దురాశనూ, అంతరాత్మని అణస్తూ ప్రలోభమును మాత్రం అణచలేని మేక్బెత్-ఆయా పరిస్థితులలో ఆయా విధంగా ప్రవర్తించారు కనకే విషాద పరిస్థితుల్ని సృష్టించారు వారి అనుబంధము మరో భిన్న పరిస్థితిలో అయితే, విషాదము ఉత్పన్నం అయేది కాదు. ఉదాహరణకి ఒథెలో స్థానంలో హేమ్లెట్, హేమ్లెట్ స్థితిలో ఒథెలో ఉంటే, పరిస్థితులు మరో విధంగా పరిణమించి ఉండేవి. నాటకాలు విషాదాంతము లయ్యేవికావు. విషాదాంత నాటకాల్లో నాయకునికీ, చుట్టూ ఉండే పరిస్థితులకీ మధ్య ఉండే సంబంధం, అంతటి దృఢతరమైంది అన్నమాట.

నాయకుని వ్యక్తిత్వము, ప్రారబ్ధానుగతమైన బలహీతలకుతోడు, అనుకోని సంఘటనల ప్రభావం కూడా విషాదాంత నాటకాల్లో విశేషంగా ఉంటుంది. ఆ సంఘటనలు అలా జరగడం వలననే నాటకం విషాదాంతం అయిందనీ, లేకపోతే విషాదాంతం అయిఉండేది కాదనీ, మనకి అనిపిస్తుంది. ఉదాహరణకి రోమియో జూలియట్ నాటకంలో మతాధికారి పంపిన వర్తమానం రోమియోకి అంది ఉండినా, జూలియట్ ఒక్కక్షణం ముందుగా మేల్కొంచినా, ఆ నాటకం విషాదాంతం అయి ఉండేదికాదు. అలాగే కింగ్ లీర్‌లో, కార్డీలియాను రక్షించడానికి ఎడ్గర్ ఇంకొంచెం ముందుగా వచ్చినా, ఒథెలో నాటకంలో డెస్టిమోనా ఆ సమయంలో జేబురుమాలు జారవిడువకపోయినా, హేమ్లెట్‌లో దొంగల ఓడ, హేమ్లెట్ ఓడని ఎదుర్కొనకపోయినా, ఆయా నాటకాలు విషాదాంతాలు కాకుండా మరో విధంగా పరిసమాప్తినందేవి. ఇలాంటి సంఘటనలని సకృత్తుగా మాత్రమే ఉపయోగించి, నటనలోని విడదీయరాని ఒక భాగంగా ఏర్పరచి, జీవితంలో ఇలాంటివి సహజం కనుక, వీటిని వాస్తవ సంఘటనలుగానే భాసింపజేసి నాటకాలని రసవత్తరంగా తీర్చిదిద్దడం షేక్స్పియర్‌లోని ప్రత్యేకత. ఈ

విషాద నాయకుల ఆలోచనలన్నీ వారి ఆధీనంలోనూ, ఆచరణలన్నీ విధి అధీనం లోనూ ఉంటాయి. అందుకే నికోల్ "షేక్స్పియర్ విషాదాంతము విషాద నాయకుని వ్యక్తిత్వము - అతని అదృష్టములనుండి (Character & destiny) ఉద్గతమౌతుంది" అన్నాడు.

ప్రమోదాంతాలలో అప్పుడప్పుడు దోషులకి శిక్షపడకుండా తప్పిపోతుంది. విషాదాంతాలలో అది జరగదు. దోషులు శిక్షని తప్పించుకోలేరు. అంతేకాదు, మధ్య మధ్య కొందరు మంచివాళ్ళకి కూడా (ఉ॥ డెస్టిమోనా, కార్డిలియా) హాని కలుగుతుంది.

కాని మంచివాళ్ళకి హాని జరగడం న్యాయమా అని మనం ప్రశ్నిస్తే షేక్స్పియర్ నాటకాలు మనకి సమాధానం ఇయ్యవు. కారణం ఏమిటంటే, షేక్స్పియర్ తన నాటకాలని, ప్రచార ప్రబోధాలకి సాధనంగా ఉపయోగించక పోవడమే! బహుముఖమైన ఈ జగత్ స్వరూప సౌందర్యాల్ని చూపిస్తూ, నాటకాలు లోక వృత్తానికి దర్పణాలు అని చెప్పడమే ఆయన లక్ష్యం. ఈ సృష్టిని విమర్శించడం ఆయన ధ్యేయంకాదు. ఏది ఎలా ఎందుకు జరుగుతుందో జరుగుతుంది. దానిని మనం శాసించలేము. "There is a divinity that shapes our ends" అని హేమ్‌లెట్ అన్నదానికి అర్థం ఇదే! షేక్స్పియర్ విషాదాంతాలలో ధార్మిక విజయం (Poetic justice) ఉన్నా లేకపోయినా, నైతిక క్రమం (Moral order) మాత్రం ఉంటుంది.

విషాదాంత నాటకంలో మధ్య మధ్య హాస్యాన్నీ చమత్కారాన్నీ చొప్పిం చడం షేక్స్పియర్ విధానం. హాస్యం సాధారణంగా మూడవ అంకం తర్వాత చొరబడుతుంది. అప్పటికి కరుణరసం స్థాయికి చేరుకొని, ప్రేక్షకులు మానసిక క్షోభతో అలసి ఉంటారు. ఆ సమయంలో వారికి, ఈ హాస్యం, విశ్రాంతి నివ్వడమేకాదు, తారతమ్యనిరూఢితో కరుణరసాన్ని మరింత తీక్షణ మొనర్చిస్తుంది. ఈ రకమైన విశ్రాంతి ప్రాచీనమైన మతసంబంధ నాటకాలలో కూడా (నో ఆస్, అతని భార్యా, అతని స్నేహితులూ కలిగించేది) కనిపిస్తుంది ఇక షేక్స్పియర్ విషాదాంతాలలో హేమ్‌లెట్ 5 అం. 1 వ దృశ్యంలోని గోరీ త్రవ్వేవారి సంభాషణ మనకి నవ్వు పుట్టిస్తుంది.

Hamlet : Whose grave's this, sirrah ?
1 clown : Mine, sir!
Ham : Who is to be buried in it ?
1 clown : One that was a woman, sir! but, rest her soul, she's dead.

కింగ్ లీర్ 4 అం. 6 వ దృశ్యంలో గ్లౌసెస్టర్ "Henceforth I'll bear affliction till it do cry out itself 'Enough, enough' and die" అనిన మాటలు ఇందుకు ఉదాహరణలు

కరుణరసం, హాస్యరసం భిన్నమైనవి. అందువల్ల ఇలాంటి హాస్యరసం మధ్యలో చొరబడడం వల్ల కరుణరసం భంజకం అవుతుందని కొందరి వాదన.

అరిస్టోటిల్ - షేక్స్పియర్ :

క్రి. పూ. 4 వ శతాబ్దికి చెందిన గ్రీకు తత్త్వవేత్త, ప్రసిద్ధ విమర్శకుడు అయిన అరిస్టోటిల్ విషాదాంతాన్ని గురించి ఇలా నిర్వచించాడు: "జాలినీ భయాన్నీ కలిగించి ప్రేక్షకుని హృదయాన్ని శాశిత మొనరుస్తూ, సౌందర్య స్ఫోరకమూ, సంపూర్ణమూ, గంభీరమూ, నియమిత సమయ ప్రదర్శితమూ అయిన ఒక సంపూర్ణ నటనా విశేషం విషాదాంతము." ఈ నిర్వచనంలో సంపూర్ణ నటనా విశేషము అనే ఒక్క భాగాన్నే షేక్స్పియర్ తన విషాదాంతాలలో అమలు జరిపాడు. నాయకునిలోని ఒకానొక బలహీనత కారణంగా విషాదం ఉద్భవిస్తుంది అనడంలోనూ, ధార్మిక విజయము (Poetic justice) పట్ల ఉదాసీనంగా ఉండడంలోనూ, నైతిక క్రమాన్ని గుర్తించడంలోనూ అరిస్టోటిల్ పద్ధతిని షేక్స్పియర్ అనుసరించాడు.

ఇక - షేక్స్పియర్ నాటకాల్లో, అరిస్టోటిల్ చెప్పినదానికి భిన్నంగా, నటనతోబాటు నాయకునికి కూడా ప్రాముఖ్యత ఉంటుంది. నటన బాహిరమైనదే కాదు, అంతరంగం కూడా నటనకు రంగస్థలమే! అరిస్టోటిల్ చెప్పిన మార్గానికి అనుగుణంగా, షేక్స్పియర్ విషాద పాత్రలు ఎల్లవేళలా గంభీరంగా ఉండవు.

(ఉ॥ హేమ్‌లెట్, క్లియోపాత్రాలు). మరణము వంటి విషాదకర సమాప్తిని అరిస్టోటిల్ నియమితం చెయ్యలేదు కాని షేక్స్పియర్ విషాదాంత నాటకాలన్నీ మరణంతో పరిసమాప్తి చెందినవే! విషాదాంతాల వలన ప్రేక్షకుల మనస్సులలో ఉండే ప్రమాద భరితమైన ఆవేశాలు బయటికి పోతాయి అన్నాడు అరిస్టోటిల్. కాని షేక్స్పియర్ నాటకాలలో అలా జరగదు సరిగదా, ఆవేశాలు హెచ్చుతాయి కూడా. లూకాస్ చెప్పినట్లు షేక్స్పియర్ విషాదాంతాలు మానసిక వైద్యశాలలు కావు. ఆయన నాటకాలు జాలికాని భయంకాని ప్రేక్షకుల్లో కలిగిస్తాయి. ఒక్కొక్కప్పుడు ఏమీ కలిగించవు. మరొకప్పుడు ఇంకా అనేకమైన ఉద్వేగాలు కలిగిస్తాయి. అవి ప్రేక్షకునిలో ఉండే ఆవేశాలను పోగొట్టి అతనిని నిశ్చేతనంగా చెయ్యవు. మీదు మిక్కిలి క్రొత్త ఉద్వేగాలు రేపి ప్రేక్షకుని, ఉత్సాహంతో పైకిలేవనెత్తుతాయి.[1] అరిస్టోటిల్ ప్రతి పాదించిన సమన్వయ త్రయం అంతా (**Three unities: unity of time, unity of place, unity of action**) షేక్స్పియర్ పాటించలేదు. షేక్స్పియర్ నాయకులు, నాటకం పరిసమాప్తి అయేసరికి జగత్సత్యాన్ని గ్రహించి ఉన్నతులవుతారు. రసభావములకు సమసన్వయతను సాధించి ఆంగ్ల విషాదాంత రూపకస్రష్ట అయిన షేక్స్పియర్ గురించి హేజ్‌లెట్ ఒకమాట చెప్పాడు:

"మానవజాతి ఆశలు ఎంత ఎత్తు విహరిస్తాయో, అంత ఎత్తుకి ఎగిరి, తిరిగి, మనిషి హృదయం లోతులు ఎంతవరకూ ఉంటాయో అంత లోతుకి వెళ్ళి, ఆ నిమ్నోన్నతాల్ని అతిసమర్థంగా అందించాడు షేక్స్పియర్ తన విషాదాంత నాటకాలలో. ఆయన గురించి ఇంతకంటే చెప్పేది ఏంలేదు. ఇంతకంటే ఏమైనా చెప్తే, ఆయన రచనల్లో మన నీడని మనం చూసుకొన్నట్లు అవుతుంది."

చారిత్రకములు :

చారిత్రక సత్యాలతో ఘనీభవించి ఉండే చారిత్రక నాటకాల్ని కళాఖండాలుగా మలచడం, చాలా దుర్ఘటమైన పని. అయినా కింగ్ జాన్ మొదలు హెన్రీ VIII వరకూ, ఇంగ్లాండుని పాలించిన ఏడుగురు రాజుల చరిత్రలు తీసుకుని, వాటిని మొత్తం 10 నాటకాలుగా వ్రాసి, ప్రతిదానినీ అందమైన రూపకంగా

1. బ్రాడ్లీ: షేక్స్పియర్ విషాదాంతం.

అందించాడు షేక్స్పియర్. ప్రమోదాంతాలలో అయితే, అందంకోసం, సౌష్ఠవతని (Symmetry) ఉపయోగించాడు కాని, చారిత్రకాల్లో అది కుదరలేదు. ఈ నాటకాల్ని రచించడంలో, దేశభక్తి కళాభిజ్ఞలతోపాటు, ప్రబోధాత్మక దృష్టి కూడా షేక్స్పియర్‌కి ఉన్నట్లు, ఆయన రిఛర్డ్ II నాటకాన్ని మార్లో వ్రాసిన ఎడ్వర్డ్ II తో పోల్చి చూస్తే తెలుస్తుంది.

"సామర్థ్యం, వివేకం, శీలసంపదా, పరిపాలనాదక్షతా, ఇవన్నీ ఉన్న రాజు కనక దేశాన్ని పరిపాలిస్తూ ఉంటే, అప్పుడు ప్రజలకి, విదేశీ దండయాత్రల భీతీ, అంతర్యుద్ధ భయమూ ఉండవు. నిశ్చింతగా జీవిస్తారు. అలా కాకుండా రాజు బలహీనుడైతే, దేశంలో స్వార్థపరశక్తులు పెరిగి, అరాజకం ప్రబలుతుంది. అలాంటి పరిస్థితిలో రాజు నిరంకుశుడయే ప్రమాదం ఉంటుంది. (రిఛర్డ్ III వలె); లేదా ఎవరో ఒక ప్రభువు, రాజును తొలగించి సింహాసనాన్ని ఆక్రమిస్తాడు (హెన్రీ IV వలె). ఈ పరమసత్యాన్ని చాటుతూ, ఆదర్శవంతుడైన రాజు ఇలా ఉండాలి అని చాటి చెప్తూ బహుశా హెన్రీ V ని షేక్స్పియర్ సృష్టించి ఉంటాడు. దయార్ద్రహృదయుడూ, సమర్థుడూ, వివేకీ, అయిన హెన్రీ V ఆదర్శమూర్తిఅయిన పరిపాలకుడు. యౌవనంలో బాధ్యతారహితంగా ప్రవర్తించినా, రాజ్యానికి వచ్చిన తర్వాత, దేశానికీ దేశప్రజలకీ మొత్తం జాతికంతకీ ఎంతో బాధ్యతవహిస్తూ పరిపాలనసాగించిన హెన్రీ V, మహోన్నత భావాలనుంచి ఉద్భవించిన షేక్స్పియర్ మానసపుత్రుడు."[1]

ప్రబోధం దృష్ట్యా హెన్రీ V ముఖ్యమైనదనీ, హెన్రీ IV రెండు భాగాలూ, ఈ నాటకానికి పూర్వరంగంగా ఉపయోగిస్తాయనీ, హెన్రీ VI మూడు భాగాలూ, కింగ్ జాన్, రిఛర్డ్ II, రిఛర్డ్ III, హెన్రీ VIII నాటకాలు (మొత్తం ఏడూ) తారతమ్య నిరూపణకి పనికివస్తాయనీ కొందరు విమర్శకుల అభిప్రాయం.

ఈ చారిత్రక నాటకాలు పదీ, ప్రమోదాంత నాటకాలకీ విషాదాంత నాటకాలకీ మధ్య వారిధి లాంటివి. ఆలోచనా శక్తిని అధికం చేసుకోడానికీ,

1. Essential Shakespeare : By Dover Wilson.

సమగ్ర దృష్టిని అలవరచుకోడానికి వీటిని షేక్స్పియర్ ప్రయోగశాలలుగా వాడుకున్నాడు.[1]

రాజుల జీవితాలూ, వారు చేసిన యుద్ధాలూ, వారి పరిపాలనకి సంబంధించిన కథలూ, ఇవేవీ సామాన్య ప్రజలకి రుచించవు. వాటిపట్ల మామూలు మనిషికి ఆసక్తి ఉండదు. అందువల్ల, సామాజికులకు ఆకర్షణ కల్గించడానికై, ఆయా రాజుల వ్యక్తిగత జీవితాలని కూడా వారి వారి రాజకీయ జీవితాలతో ముడిపెట్టి చిత్రించాడు.

చారిత్రకాలలో రిఛర్డ్ II, విషాదాంతాలలో రోమియో జూలియట్ లాంటిది. వివరణ తక్కువతో, కవితామయంగా చురుగ్గా సాగిపోయింది. రిఛర్డ్ II లోనే కాదు. తొలి చారిత్రక నాటకాలన్నింటిలోనూ షేక్స్పియర్ తటపటాయింపు కనిపిస్తుంది. పాత్ర ఆవిష్కరణలోనూ, ఆ పాత్రకి సంబంధించిన కృత్యాలు వర్ణించడంలోనూ, ఆయన సంయమనమే చూపించాడు. తర్వాత చారిత్రక నాటకాలలోనే ఆయన విజృంభణ కనిపిస్తుంది. విశృంఖలంగా రాసేటప్పుడు ఎన్నో జాగ్రత్తలు తీసుకోవాలి. అందులో ముఖ్యమైంది సంవిధాన చతురత. చారిత్రక నాటకాల్లో ఒకదాని కొకటి పరస్పరం సంబంధంలేని సంఘటనలెన్నో జరుగుతూ ఉంటాయి. వాటి అన్నింటిలోనూ సమన్వయత సాధిస్తేనే కాని, దానికి కావ్యరూపం రాదు. తన చారిత్రక రూపకాలని కావ్యఖండికలుగా మలచడంలో షేక్స్పియల్ నూటికి నూరుపాళ్లూ కృతకృత్యుడయ్యాడు.

ఆయన వ్రాసిన ప్రతి చారిత్రకరూపకానికీ రాజు కేంద్ర బిందువు. అతని చుట్టూ ఓ పరిధిలో సంఘటనలన్నీ పేర్చడం, వాటికి ఒక సమన్వయత తీసుకురావడం ఆయన రచనావిధానానికి మూలసూత్రం.అయితే ఈ చతురత ఉపయోగించి అన్ని చారిత్రక రూపకాల్లోనూ విజయం సాధించినట్లు హెన్రీ VIII నాటకంలో సాధించలేము అని షేక్స్పియర్‌కి తెలుసు. ఏమంటే, అప్పటికి హెన్రీ VIII పరిపాలనని కళ్ళారా చూసిన వ్యక్తులింకా కొందరు బ్రతికే ఉన్నారు. వారు హెన్రీ VIII నాటకం చూస్తే, అతని సంఘటన సమన్వయచతురతని గమనిస్తే

1. **Shakespeare: By Walter Raleigh.**

ప్రమాదం. ఏమంటే, ఇదంతా వాస్తవానికి విరుద్ధం అనీ, కృతకం అనీ అధిక్షేపణ లేవదీస్తారు. అంచుకే హెన్రీ VIII ని చూసినవాళ్ళు చాలామంది గతించేదాకా, మిగిలినవాళ్ళు ఆ రాజుకి సంబంధించిన వివరాలు మరిచిపోయేదాకా ఆగి, చివరగా ఆ నాటకాన్ని రచించాడు షేక్స్పియర్.

చారిత్రక నాటకాలన్నింటిలోనూ ధగద్ధగాయమానంగా వెలిగే పాత్ర ఫాల్‌స్టాఫ్. 'మారు రూపంలో చిదానందమూర్తిగా వచ్చిన హేమ్‌లెట్' అని కొందరు విమర్శకులు ఆ పాత్రని ఆకాశానికి ఎత్తుతూ పొగిడారు. ఆ పొగడ్తలో నిజం ఉంది. షేక్స్పియర్ కలం నుంచి వెలువడ్డ హాస్యమూర్తు లన్నింటిలోనూ మూర్తిమంతమైన ఫాల్‌స్టాఫ్ గురించి గడచిన అధ్యాయాల్లో ముచ్చటించడం జరిగింది (చూ॥ పాత్ర చిత్రణ).

ఒక రకంగా చూస్తే, "ఈ లోకాన్ని ఎలా జయించాలనే ప్రశ్నకి, ఆధ్యాత్మిక స్థాయిలో షేక్స్పియర్ ఇలా సమాధానం చెప్పాడా?" అని అనిపిస్తుంది, ఆయన చారిత్రక రూపకాలని పరిశీలించినప్పుడు.

శైలి :

షేక్స్పియర్, నాటకాలు వ్రాయడం ప్రారంభించేనాటికి, ఎడ్వర్డ్ ఎలెన్ అనే ప్రసిద్ధ నటుడు ఉండేవాడు నాటకరంగంలో. అతనికోసం, శబ్దాడంబరాన్ని చూపిస్తూ, దీర్ఘ సంభాషణలని చొప్పిస్తూ అప్పటి నాటక కర్తలు నాటకాలు వ్రాసేవారు. అంతేకాదు, ఆకర్షణీయమైన పదాలు గాని, దీర్ఘోపన్యాసాలు గాని నాటకాల్లో వస్తే ప్రేక్షకులు కూడా వాటిని మెచ్చుకొనేవారు. అందువల్ల అటు ఎడ్వర్ట్ ఎలెన్‌నీ, ఇటు ప్రేక్షకుల్నీ సంతృప్తిపరచడంకోసం, నాటి నాటక కర్తలైన మార్లో, గ్రీన్, కిడ్‌లు ఆ పద్ధతిలోనే నాటకాలు వ్రాసేవారు. అదిచూసి, తొలి రోజులలో తనుకూడా అలాగే వ్రాశాడు షేక్స్పియర్. ఆ రోజుల్లో షేక్స్పియర్ శైలికూడా, శబ్దాడంబరంగా, దీర్ఘ సంభాషణాయుతంగా ఉండేది. పూర్వగాథల్ని నాటకంలో మధ్య మధ్య ప్రస్తావించడం, ప్రసిద్ధ గ్రంథాలలోని ఉపమానాల్ని తరుచుగా వాడడం, నాటి నాటక రచనలలో పరిపాటి. ఉదాహరణకి—

"But as the Gods, to end the Trojan toil,
Prevented Turnus of Lavinia,
And fatally enriched Aeneas' love
So, for a final issue to my griefs" అని మార్లో వ్రాసిన టాంబర్లీన్ నాటకంలో జెనోక్రెటి మాట్లాడతాడు.

షేక్స్పియర్ కూడా తన తొలి నాటకాలలో - ముఖ్యంగా ప్రమోదాంతాలలో, ఈ శబ్దాలపై మోజుని కనబరిచాడు. అలాగే పంక్తి విడిచి పంక్తిలోనో, వరుస పంక్తులలోనో అంత్యానుప్రాసని వాడాలి అనే నియమాన్ని పాటించాడు. నిజానికి మాటలగారడీ అంటే ఆయనకి ఇష్టంలేదు. కాని ప్రజాదరణ పొందాలంటే అది అవసరం. అందుకే లవ్స్ లేబర్స్ లాస్ట్ అనే నాటకంలో బిరౌని అనే పాత్రద్వారా ఇరవై అయిదు పంక్తుల మహోపన్యాసాన్ని ఇప్పించాడు. అంత ఉపన్యాసం యొక్క సారాంశం. "మనుష్యులు పాండిత్యప్రకర్షకి లోనయి సహజత్వాన్ని కోల్పోతున్నారు" అని. అన్ని పంక్తులు సాగిన ఆ మహోపన్యాసంలో ఓ చక్కని భావం కానీ, గణనీయమైన ఓ విశేషం కానీ, అద్భుతమైన ఓ నాటకీయత కానీ, ఏమీ లేదు.

Light, seeking light, doth light of light beguile - ఇలా సాగుతుంది. అయితే ఈ ఉపన్యాసానికి ఒక ప్రాధాన్యత ఉంది.

'షేక్స్పియర్‌కి లాటిన్ రాదు, గ్రీకు అసలే రాదు'. అని ఆక్షేపించే పండితుల శుష్కపాండిత్యంపై ఇది ఒక విసురు.

రిఛర్డ్ III లో కూడా భాషాచమత్కృతే కాని, భావతీవ్రత కనిపించదు. ఉదాహరణకి, టిరెల్, రాజకుమారుల మరణాన్ని కరుణ రసాత్మకంగా వర్ణించవలసిన సందర్భంలో—

Their lips were four red roses on a stalk అని, వారి పెదవుల్ని గులాబీలుగా వర్ణించి, సహజంగా ఉండవలసిన వేదనని కృతకంగా చేసి, ఔచిత్యాన్ని పాడుజేశాడు. ఇలా షేక్స్పియర్ తొలి నాటకాలలో శైలి అపరిపక్వంగా ఉంటుంది. ఆడంబరమైన శబ్దాలు - కృతకమైన అంత్యాను

ప్రాసలు - అతిశయోక్తులు - సందర్భశుద్ధిలేని వర్ణనలు - గంభీరంగా సాగే సంభాషణలు - ఇదీ, దాని రూపం.

రోమియో జూలియట్ నాటకం వ్రాసేనాటికి, షేక్స్పియర్ శైలిలో గణనీయమైన మార్పు వచ్చింది. అప్పటికి అనుభవమూ, వ్యక్తీకరణశక్తీ, పెరిగాయేమో, తొలినాటి కృతకమైన శైలి మాయమైంది. అయితే పూర్తిగా సమసిపోలేదు. పేరిస్‌ని పెళ్ళిచేసుకోమని కేప్‌లెట్, జూలియట్‌కి హితబోధచేసే సందర్భంలో, మళ్ళీ ఆ పాత శైలి ప్రవేశించింది.

షేక్స్పియర్ శైలి ప్రస్ఫుటంగా అభివృద్ధి చెందింది, మర్చెంట్ ఆఫ్ వెనీస్ నాటకం వ్రాసే నాటికి. అనవసరం అయిన మాటలు వాడడం అర్థ సందర్భంలేని అలంకారాలు చొప్పించడం తగ్గిపోయింది. రసోచితమైన భాష వాడడంలో ఆయన సిద్ధహస్తుడు కాజొచ్చాడు. న్యాయస్థానంలో పోర్షియో 'కరుణ' గురించి మాట్లాడిన పద్ధతిగాని, ఏంటోనీపై తనకు గల ద్వేషాన్ని షైలాక్ బహిరంగపరచిన విధానం కాని, చూస్తే ఈ విషయం తెలుస్తుంది.

"Hath a dog money? Is it possible
A cur can lend three thousand ducats?"

ఈ మాటలు, సహజంగా, సూటిగా, స్పష్టంగా, షైలాక్ ఆవేశంలోంచి వచ్చినవి.

హెన్రీ IV 1 వ భాగం వ్రాసే నాటికి ఆయన శైలి మరింత తేజోవంతమైంది. ఆయా పాత్రల స్వభావ సంస్కారాన్నిబట్టి ఒక్కొక్కపాత్ర ఒక్కొక్క రకంగా మాట్లాడుతుంది. ఆ పాత్ర భాష వేరు - పదాల కూర్పు వేరు - వాక్య నిర్మాణం వేరు - మరోపాత్ర మాటతీరుకీ ఈ పాత్ర మాటతీరుకీ పోలికలేదు.

ఉదాహరణకి ఉద్రేక స్వభావుడైన హాట్స్పర్, ఉదాత్త భావంతో, పద్యంలో.

"By heaven methinks it were an easy leap
To pluck bright honour from the pale-fac'd moon"

అంటూ మాట్లాడితే, ఏ ఆవేశమూలేని ఫాల్‌స్టాఫ్ నిరాశాపూరితమైన కంఠంతో వచనంలో-

"Can honour set to a leg? no, or an arm? No, or take away the grief of wound? no; Honour hath no skill in surgery then? no, what is honour?" అంటాడు

హెన్రీ IV నుండి హేమ్‌లెట్ రచనాకాలం నాటికి నిర్మాణ కౌశలం పెరిగింది కాని, శైలిలో చెప్పుకోదగ్గ మార్పు రాలేదు. అయితే, జాకోబియన్ రచయితల రచనాపద్ధతి అలవడింది ప్రతి శబ్దాన్నీ ఔచిత్యంతో ఉపయోగించే నేర్పు వచ్చింది. అంతేకాదు, ప్రతి పాత్ర మాట్లాడే మాట వెనకా, ఆ పాత్రకి సంబంధించిన విశిష్టమైన అనుభవాన్ని స్ఫురింపజేసే చాకచక్యం కూడా షేక్స్పియర్‌కి వచ్చింది. స్వగతాలు నేటి రంగ స్థలంమీద అసహజాలు. ప్రేక్ష కుని అవగాహన సంపూర్ణం కావడానికి ఉపయోగిస్తే ఉపయోగిస్తాయి. ఏమైనా, నాటకంలో స్వగతానికి ఉండే స్థానం పరిమితం ఈనాడు. ఆనాడు అలాకాదు. నాటకంలో అవి సహజమే కాకుండా, వాటి ఉపయోగం కూడా చాలా ఉండేది. హేమ్‌లెట్‌లో మరీను. ఆ నాటకంలో ''టు బి ఆర్ నాట్ టు బి'' వంటి స్వగ తాలు, పాత్ర హృదయంలో రేగే తుఫానుల్నీ, అంతశ్చేతస్సులో మెదిలే ఆలో చనల్నీ కూడా ప్రేక్షకునికి అందించడానికి ఉపయోగపడతాయి. ప్రార్థన చేస్తూన్న క్లాడియస్‌ని చూసి,

''I, his sole son, do this same villain send to Heaven'' అని హేమ్‌లెట్ అన్న మాటలు ఇందుకు ఉదాహరణలు.

షేక్స్పియర్ నాటకాలన్నింటిలోనూ, నిర్దుష్టమైన నిర్మాణం సాగినది ఒథెలోలో. ఆ నాటకంలో, పాత్రల స్వభావాన్ని బట్టీ, పరిస్థితులను అనుసరించీ, వాతావరణానికి అనుగుణంగానూ కళాత్మకమైన కవితనో, అంత్యానుప్రాసనో, ప్లుతగీతినో, వచనాన్నో, దేన్నో ఒకదాన్ని, అవసరాన్నిబట్టీ ఔచిత్యాన్నిబట్టీ ఆయన వాడాడు.

పాత్రల ఉదాత్తతనీ, వాతావరణం ఔన్నత్యాన్నీ సూచించడానికి ప్లుత గీతిని వాడాడు. ఏ విషయాన్నయినా నొక్కి చెప్పవలసివస్తే, అంత్యాను ప్రాసనీ, సామాన్యమైన సంగతిని కాని, సహజమైన విషయాన్ని గాని చెప్పవలసి వస్తే వచనాన్నీ వాడడం హెన్రీ IV నాటకంలో గమనిస్తాం. యువరాజైన హాల్, ఫాల్‌స్టాఫ్‌తో మాట్లాడినప్పుడు వచనంలోనూ, తండ్రితో మాట్లాడినప్పుడు ఛందస్సుతోగూడిన పద్యంలోనూ మాట్లాడ్డం గమనార్హం. అలాగే ఒథెలో నాటకంలో ఒథెలోకూడా, తన మనస్సు తన వశంలో ఉన్నప్పుడు వచనంలో మాట్లాడతాడు. వశం తప్పితే కవిత్వం వస్తుంది. ఆ నాటకంలో ఇయాగో కూడా, మామూలుగా వచనంలో మాట్లాడుతూ, ఆవేశంవస్తే కవిత్వంలో అంటాడు. అందుకు ఈ రెండు ఉదాహరణలూ ఉపకరిస్తాయి.

తన చేతి రుమాలుని కేసియో వద్దచూసి ఒథెలో అన్న మాటలు :

By Heaven, that should be my handkerchief—

తను అంటించిన నిప్పు రాజుకోవడం చూసి ఆనందావేశంతో ఇయాగో ఇలా అంటాడు :

"I have't; it is engender'd; Hell and night
Must bring this monstrous birth to the world's light."

ఇలా కవిత్వంలో ఇయాగో మాట్లాడ్డం, నాటకం మొత్తంలో ఏ రెండు మూడుసార్లో! కేసియోని త్రాగుడు మైకంలో పడేసినప్పుడు, ఇయాగో పూర్తిగా పాటే పాడేశాడు.

And let me The Canakin, Clink, Clink అంటూ.

ప్రేక్షకుల్ని మానసికంగా డెస్డిమోనా మరణానికి సిద్ధం చెయ్యవలసిన సందర్భం వచ్చినప్పుడు, షేక్స్పియర్, డెస్డిమోనా చేత "The Poor soul sat sighing"అనే పాట పాడించాడు.

భావానికి సంకేతంగా ఈ రోజుల్లో 'లైట్ ఎఫెక్ట్స్' ఎలా పని చేస్తున్నాయో, ఆ రోజుల్లో మ్యూజికల్ ఎఫెక్ట్స్ అలా ఉపయోగపడేవి. నాటకంలో భావావేశం సందర్భంలో పద్యాన్నీ తక్కిన సందర్భాల్లో వచనాన్నీ ఉపయోగించడం నాటి రంగస్థల సంప్రదాయం.

ఇటువంటి సంప్రదాయం, పూర్వం, మన సంస్కృత నాటకాల్లో కూడా కనిపిస్తుంది. అంతేకాదు - పూర్వ సంస్కృత నాటకాల్ని పరిశీలిస్తే, ఉదాత్తమైన పాత్రలు సంస్కృతంలో మాట్లాడేవి, నీచ పాత్రలన్నీ ప్రాకృతంలో మాట్లాడేవి.

షేక్స్పియర్ నాటకాల్లో కింగ్ లీర్ గొప్పదే! కాని అందులో మానవ ప్రవర్తనా చిత్రణే జరిగింది, కాని నాటకీయమైన కథా కథనం జరగలేదు. కింగ్ లీర్ నాటక రచనా నిర్వహణ చేసేటప్పుడు షేక్స్పియర్‌కి ప్లుతగీతి స్ఫురించక పోలేదు. కాని అది ఆయా సందర్భాల్ని అనుసరించి సమర్థవంతంగా ఉపయోగించదు అని అనిపించి ఉంటుంది. అంతేకాదు, కేంద్రీకృతమైన ఆలోచనా సరళిని తెలుపగలిగే మాటలు, ఆంగ్లంలో సకృత్తుగా కనిపించి ఉంటాయి ఆయనకి, అందుకే శైలిని మార్చి ధ్వని ప్రధానంగా ఉంటూ, అర్థస్ఫురణని కలిగించే పదాలనే వాడాడు. కెరటాల్లా వచ్చే భావాల్ని ఐదు ఊనికల్లో నడిచే ప్లుతగీతి భరించలేదు. అందుకే ఒక్క ఊపులో చెప్పాడు నాటకకర్త, అదికూడా ఒకే ఒక్క మాటలో అనేకమైన భావాలు స్ఫురించేలా, అర్థవంతమైన పదాల్ని జోడించి మరీ ఉపయోగించాడు. ఉదాహరణకి ఎడ్గర్-

"The lamentable change is from the best
The worst returns to laughter welcome then
Thou unsubstantial air that I embrace"

అంటాడు. ఈ నాటకంలో Nature, Nothing అనే పదాల్ని పరిమితార్థంలో కాకుండా, అనంతార్థంలో షేక్స్పియర్ ఉపయోగించాడు. మేక్‌బెత్‌లో శైలి కూడా లీర్‌లో శైలిలాగే ఉంటుంది. ఆద్యంతమూ సౌమ్యమూ, ధారాశుద్ధి కనిపించే షేక్స్పియర్ శైలి, మేక్‌బెత్ కింగ్ లీర్ నాటకాలు రాసేనాటికి,తిరిగి తొలిరోజులవైపు తొంగిచూసింది.

ఏంటొనీ క్లియోపాత్రా నాటకంలో, ఏంటొనీ అన్న మాటలకీ, ఇరాస్ అన్న మాటలకీ అనంతమైన అర్థభేదం ఉంది. రెండూ క్లియోపాత్రా గురించి అన్నవే - ఒకదాంట్లో ధ్వనీ, మరోదాంట్లో ప్రతిధ్వనీ; ఏంటొనీ మాటలో విశ్రాంతి - ఇరాస్ మాటలో మరణానికి సంబంధించిన నిశ్శబ్దం. చూడండి—

"Unarm Eros, the long day's task is done,
And we must sleep" అని ఏంటొనీ అన్నాడు.
"Finish, good lady, the bright day is done,
And we are for the dark" అంటూ ఇరాస్ నిట్టూర్చాడు.
ఇవి రెండూ పరస్పరం ధ్వని ప్రతిధ్వనులు.

క్లియోపాట్రా జ్యోతిలాంటిది. ఆజ్యోతి, వెలిగితే, ధగద్ధగాయమానంగా వెలుగుతుంది. లేకపోతే పూర్తిగా ఆరిపోతుంది. అంతేకాని, దానికి మధ్యేమార్గం లేదు.

క్లియోపాట్రా ఏంటొనీల ప్రథమ సమాగమాన్ని, ప్లూటార్క్ వచనంలో చెబితే, షేక్స్పియర్ ఎనబార్బస్‌నోట అత్యద్భుత కవితామయంగా పలికించాడు. "The barge she sat in, like a burnished throne, burnt on the water: the poop was beaten gold."

ఇక సింబలీన్ నాటకం గురించి చెప్పాలంటే, అందులో నిర్మాణకౌశలం లోపించింది కాని, సంభాషణాచాతురిమ పరాకాష్ఠ నందుకొంది.

షేక్స్పియర్ నాటకాలన్నింటిలోనూ, శైలిదృష్ట్యా, టెంపెస్టు మహోన్నత మైంది. భాష అదుపులో ఉంది. భావంలో బరువు పెరిగింది. స్పష్టత ఎక్కువైంది. పరిశుద్ధత పరాకాష్ఠకి చేరింది. మొత్తానికి, ఉన్నత శిఖరాలని అందుకొన్న షేక్స్పియర్ శైలిని రుచి చూడాలంటే టెంపెస్టు చదివి తీరాలి. అందులో ప్రతి మాటా, ప్రతి వాక్యమూ ఆలోచనామృతమే - అర్థ భరితమే - చివరకి ప్రోస్పెరో అన్న మాటలు, భవిష్యత్ సూచకాలూ - ఆత్మ కథా సంసూచితాలూను.

ప్రోస్పెరో, మేజిక్ వేండ్‌ని, విరిచేస్తూ, ఈ అద్భుతాలూ, ఈ అనంత సౌందర్యభరిత మణిమంజితాలూ, ఇంతటితో సరి అన్నాడు. అంటే, "అత్యద్భుత నాటకరచనారంజితాలు ఇంతటితో పరిసమాప్తం. ఇక నాటకాలు వ్రాయడం నేను విరమిస్తున్నాను" అని షేక్స్పియర్ ప్రకటించాడన్నమాట.

అందువలననే—

"Our revels now are ended" అన్న ప్రోస్పెరో మాటలు, షేక్స్పియర్ తన గురించి తాను అనుకొన్నవే - అని షేక్స్పియర్ గురించి పరిశోధన చేసిన ఎందరో విమర్శకులు వ్యాఖ్యానించారు. నాటకరంగం నుంచి తాను తప్పుకుంటున్నట్లు షేక్స్పియర్, టెంపెస్ట్ నాటకంలో ప్రోస్పెరో పాత్ర చేత అలా పలికించాడన్నమాట! ఎంత అర్థవంతమైన పలుకు అది? ఎంత అద్భుతమైన శైలి ఉంది అందులో!

నిర్మాణకౌశలం :

నాటకరచనా విధానంపై షేక్స్పియర్‌కి గల అభిప్రాయాలు ఎలాంటివో మనకి తెలియవు. ఏమంటే, ఆయన వాటి గురించి ఎక్కడా ప్రస్తావించలేదు. కొన్ని నాటకాలలో కొన్ని పాత్రలు నాటక రచన గురించీ, నాటక లక్ష్యం గురించీ మాట్లాడాయి. ఉదాహరణకి పొలోనియస్ వ్యక్తీకరించిన అభిప్రాయాలూ; హేమ్‌లెట్ చర్చించిన విషయాలూను. కాని, వాటిని షేక్స్పియర్ అభిప్రాయాలుగా స్వీకరించడానికి వీలులేదు. పైగా, అవి సమగ్రమైనవి కూడా కాదు. మరి ఏమిటి చెయ్యడం? అతని అభిప్రాయాలు తెలుసుకోవాలంటే అతని నాటకాలే శరణ్యం. ఆచరణనిబట్టి ఆశయాల్ని గ్రహించాలన్నమాట!

సాధారణంగా నాటక కర్తలంతా నాటకాన్ని మూడు నాలుగు మార్గాల్లో ఏదో ఒక మార్గాన్ని అనుసరించి వ్రాస్తారు. అందులో ఒకటి ప్రదర్శనకి అనుకూలమైన కథని ఎన్నుకోవడం, ఆ కథని నిర్వహించగల పాత్రల్ని, ఆ పాత్రల మధ్య వచ్చే సంఘటనలనీ సృష్టించడం. రెండో మార్గం ఏవిటంటే, మొదట కొన్ని సజీవమైన పాత్రల్ని తీసుకోవడం - తర్వాత ఆ పాత్రలకి సరిపడే సంఘటనలనీ, ఆ సంఘటనలవల్ల తయారయే కథనీ అమర్చుకోవడం. ఇంక మూడోది ఒక నీతినో, ఒక రసాన్నో ఒక తాత్త్విక దృష్టినో మనస్సులో పెట్టుకుని, దాన్ని ప్రచారం చేయగల పాత్రలనీ, ఆ పాత్రల చుట్టూ ఏర్పడే కథనీ నిర్మించుకోవడం. ఇలా ఏ మార్గాన్నయినా నాటకకర్త అనుసరించవచ్చు. అయితే, ఇందులో మొదటిది మాత్రం ప్రాచీన మార్గం. ఈ మార్గాన్నే షేక్స్పియర్ ఎన్నుకొన్నాడు. ఆయన దృష్టిలో అన్నింటికంటే ప్రథమస్థానం కథది. ఆయన ప్రేక్షకులకి కూడా మొదట కావలసింది కథే!

షేక్స్పియర్ మొత్తం 37 నాటకాలు వ్రాసినట్లు పరిశోధకులందరూ అంగీకరించారు. వాటిలో ఏ ఒక్క నాటకం తాలూకు కథా ఆయన స్వంతం కాదు - స్వకపోలకల్పితం కాదు. ఎక్కడ నుంచో అక్కడ నుంచి స్వీకరించినదే. ప్రేక్షకుల అభిరుచికి అనుగుణంగా ఉంటుందంటే, కొద్దికొద్ది మార్పులతో రంగస్థలం మీద రక్తి కడుతుందంటే, ఎక్కడ నుంచో ఒకచోట నుంచి ఆయన దానిని తీసుకొనేవాడు. తీసుకుని, దానికి తగిన మార్పులు చేసేవాడు.

కొన్నింటిలో కాలపరిమితి తగ్గించేవాడు. ఈ పని, రోమియో జూలియట్‌లో చేశాడు. కొన్ని పాత్రలని చేర్చేవాడు (మచ్ ఎ డూ ఎబౌట్ నథింగ్‌లో డాగ్ బెర్రీ అండ్ వర్జిస్ పాత్రలని చేర్చినట్లు). ఉన్న పాత్రలనే దీప్తిమంతం చేసేవాడు - ఈ పని మర్చెంట్ ఆఫ్ వెన్నిసులో చేశాడు- మూలంలో పోర్షియా వితంతువు. ఆమెని షేక్స్పియర్ తన నాటకంలో కన్యగా చిత్రించాడు. ఉత్కంఠ కలిగించే ఉపకథలని చేర్చేవాడు . మర్చెంట్ ఆఫ్ వెనీస్‌లో ఉంగరం కథని చేర్చినట్లు.

ఇలా కథని సిద్ధం చేసుకున్నాక, నాటకాన్ని ఒక సమస్యతోనో, సంఘటనతోనో ప్రారంభించేవాడు. అక్కడ నుండి ఆ సమస్యని మరో సమస్యతోటో, ఆ సంఘటనని మరో సంఘటనతోటో సహజంగా ముడివేసేవాడు. ఈలోగా ఆయన చేతిలో పాత్రలు నెమ్మదినెమ్మదిగా జీవం పోసుకొనేవి. కొన్నిదృశ్యాలూ అంకాలూ కూడా గడిచేవి అప్పటికి పాత్రలూ, సంఘటనలూ ఒకదానితో ఒకటి పెనవేసుకునిపోయి పతాకస్థాయిని చేరుకునేవి. తర్వాత అన్నీ సర్దుబాటు అయి మామూలు పరిస్థితి నెలకొనడమేనా జరిగేది - లేదా వెన్వెంటనే, తుది ప్రళయం వైపేనా, కథ పరిగెట్టేది. అంతే - పాత్రలన్నీ సంతోషంలో తేలుతూ ఉండడంతోనో, విపత్తులో మునగడంతోనో నాటక పరిసమాప్తి అయ్యేది.

నాటక నిర్మాణ కుశలుడు షేక్స్పియర్. ఆ కౌశల్యం సామాన్యమైంది కాదు. చతురతా, నేర్పరితనం, అంతా ఇంతా కాదు. ఆ కళలో సిద్ధహస్తుడాయన. ఏ కథకి ఏ నాయకుణ్ణి ఎన్నుకోవాలో, ఎటువంటి వ్యక్తి ఏ సంఘటనని రసవత్తరంగా నిర్వహించగలడో ఆయనకి తెలిసినంతగా ఎవరికీ తెలియదు. ఒథెలో వంటి కథలో, సూక్ష్మగ్రహణపారీణతలేని వ్యక్తి, దీర్ఘంగా ఆలోచించ

కుండా తొందరగా ఓ నిర్ణయానికి వచ్చేసి, వెంటనే ఆ నిర్ణయాన్ని అమలు పరిచే మనిషి, నాయకుడుగా ఉండాలి, హేమ్‌లెట్‌లో ఇందుకు భిన్నం. అందుకే ఒథెలోలో సైనికాధికారి అయిన ఒథెలోని నాయకునిగానూ, హేమ్‌లెట్‌లో విద్యార్థికుడైన హేమ్‌లెట్‌ని నాయకునిగానూ స్వీకరించాడు షేక్స్పియర్. సైనికాధికారి ముందు వెనకలు చూడడు. గబగబా నిర్ణయాలు తీసుకుంటాడు. అవి అమలు జరుపుతాడు. విద్యార్థికుడు అలా చేయడు. అతనికి అన్నీ అనుమానాలే. ఒథెలో నాటకంలో హేమ్‌లెట్ నాయకుడైనా, హేమ్‌లెట్ నాటకంలో ఒథెలో నాయకుడైనా, ఆ నాటకాలు అలా జరగవు. సూక్ష్మగ్రహణ పారీణుడైన హేమ్‌లెట్, నిశితమైన దృష్టితో ఇయాగో దౌష్ట్యాన్ని పసిగట్టేసి ఉండేవాడు. అలాగే క్లాడియస్ చేసిన పాపానికి, వెనుకముందులు చూడకుండా దండించేవాడు ఒథెలో - ఆలా జరిగితే మరి కథ ఏది? ఉన్న ఆ కాస్త కథా, విషాదాంతం ఎలా అవుతుంది? కార్డీలియా స్థానంలో డెస్టిమోనా ఉన్నా డెస్టిమోనా స్థానంలో కార్డీలియా ఉన్నా అదే జరిగేది. నాటకాలు రెండూ విషాదాంతాలు కావడం అలా ఉంచి, అసలు నాటకీయతే లోపించేది. నాటకమే ఉండేది కాదు. అందుకే ఆయా నాటకాల్లో తత్తదుచితమైన పాత్రలనే ఉంచాడు షేక్స్పియర్. కథకీ పాత్రకీ అయన ఏర్పరచే విడదీయరాని సంబంధం అంతటి గాఢమైనదన్న మాట!

షేక్స్పియర్ నాటకాలు ఏవో కొన్ని సంఘటనల సముదాయాలు కావు. అవి సుందరమైన కళాఖండాలు. ఏ నాటక సౌందర్యం అయినా సమగ్రమైన దృష్టితో చూస్తేనే అర్థం అవుతుంది. ఏ ఒక్క కోణంనుంచి చూద్దాం అని ప్రయత్నించినా అర్థంకాదు. అర్థం అయినా. ఆ నాటకంలోని సంపూర్ణమైన సౌందర్యం అవగతంకాదు. ఉదాహరణకి టెంపెస్ట్‌లో ఫెర్డినాండ్ మిరండాల ప్రేమే సర్వమూను అనుకొని చూస్తే, ఆ నాటక స్వరూపం అంతా పూర్తిగా మనస్సుకి రాదు. అలా కాకుండా, వారి ఇద్దరి ప్రేమనీ సఫలమొనర్చేలా చేసి, ఆ సాఫల్య ఫలితాన్ని చూసి ఆనందించే ప్రోస్పెరో ఆప్యాయతనీ, ఆలోచననీ అర్థం చేసుకుని ఆ దృష్ట్యా చూసినప్పుడే, పఠితకిగాని ప్రేక్షకుడికి గాని, ఆ నాటకం యొక్క సమగ్ర సుందర కళాస్వరూపం అవగతం అవుతుంది.

నాటకరచన సాగించేటప్పుడు షేక్స్పియర్, ఒక్క-క్షణం కూడా రంగస్థలాన్నీ ప్రేక్షకుడినీ మరిచిపోలేదు ఒక పాత్రని కొంతసేపు మౌనంగా రంగం మీద ఉంచేసినా, ఓ పాత్రని కొంత కథ నడిచేదాకా నాటకంలో ప్రవేశపెట్టక పోయినా, ఒక పాత్రని ఒకచోట నిష్క్రమింపజేసినా, ఏంచేసినా ప్రతీదీ ఒక లక్ష్యంతోనే, ఒక ఫలసిద్ధి కోసమే చేశాడు. కొన్ని ముఖ్యమైన సంఘటనల్ని ప్రదర్శించకుండానే (ఉదాహరణకి మేక్‌బెత్‌లోని క్రూరకృత్యాలు) వాటికి సంబంధించిన భయంకర ఫలితాల్ని ప్రేక్షకుల అనుభవంలోకి తీసుకువచ్చేవాడు. ఇలా చెయ్యడానికి ఎంతో కౌశలం కావాలి. చిత్రంలో సూర్యాస్తమయాన్ని చూపించకుండా, కేవలం హిమాలయ పర్వతాల్నే చూపించి, వాటిమీద వేసిన రకరకాల రంగుల సహాయంతో, సూర్యుడు అస్తమిస్తున్నాడనే సంగతిని ప్రేక్షకుడు గ్రహించేలా చిత్రించే, ప్రసిద్ధ చిత్రకారుడు రోరిచ్ కళాభిజ్ఞతవంటి కళాభిజ్ఞత ఇది.

పాత్ర చిత్రణలో, సంభాషణా నిర్వహణలో, సంఘటనల కూర్పులో వీటినన్నింటినీ ముఖ్యమైన కథకి అంగములుగా చేసి, మొత్తం నాటకాన్ని రక్తి కట్టించడంలో, షేక్స్పియర్ చూపించే నిర్మాణ కౌశలం అత్యద్భుతం. అందునే ఆయన నాటకాల కథా సారాంశాన్ని విన్నా చదివినా సరిపోదు. కథా సంగ్రహం రసవత్తరంగా ఉండదు. ఆ నాటకాన్ని సంపూర్ణంగా చదవాలి. లేదా ప్రదర్శించినప్పుడు చూడాలి. అప్పుడే దాని అందమూ ఆనందమూను. అప్పుడే దాన్ని మిక్కిలి రసవత్తరంగా ఆనందించగలం.ఈ తేడా ఎందువల్ల? ఎందువల్లనంటే, సామాన్యంగా ఉండే కథని అసామాన్యంగా మలచగలిగే షేక్స్పియర్ నాటక రచనాకౌశలమే అందుకు కారణం.

కవిత - భావుకత

ఆంగ్లంలోని రొమాంటిక్ (భావకవులు) కవులందరిలోనూ అత్యంత ప్రతిభావంతుడైన జాన్‌కీట్సు **22-11-1817** వ తేదీన ఒక మిత్రునికి వ్రాసిన ఉత్తరంలో ''నేను నిత్యమూ నా దగ్గర పెట్టుకొనే పుస్తకాలు మూడింటిలోనూ ఒకటి షేక్స్పియర్ కవితా సంపుటి. ఆ పద్యాల్లో ఉండే కవితా సౌందర్యం నాకు మరెచ్చటా కన్పించదు'' అని వ్రాశాడు. దీనినిబట్టి, కీట్స్ అంతటి మహాకవిని ఆకర్షించిన షేక్స్పియర్ కవితా సౌందర్యం, అదెంతటి గొప్పదో మనకి అర్థం అవుతుంది. కవితా దృష్టితో షేక్స్పియర్ రచనలన్నీ పరిశీలిస్తే నాటక రచయితగా ఆయన గొప్పవాడా? కవిగా గొప్పవాడా? అనే సందిగ్ధిత ఏర్పడుతుంది. ఒక విమర్శకు డన్నట్లు "స్థూలంగా చూస్తే షేక్స్పియర్ ఒక మహోత్తమ నాటక రచయిత. ఆయన నాటకాలన్నింటినీ సూక్ష్మంగా పరిశీలిస్తే ఆయన ఒక గొప్ప కవి అని అర్థం అవుతుంది." నాటకీయమైన కవితల్నీ కవితా మయమైన నాటకాలనీ, రెండిఁటినీ సవ్యసాచిలా రచిస్తూ, అవసరం అయితే నాటక కవితా ప్రక్రియలు రెండింటినీ ఒకే రూపమందు సౌందర్యవంతంగా సంగమింపజేయగల సమర్థుడాయన.

లోకంలో కవులు రెండు విధాలుగా ఉంటారు. తాము ఉద్విగ్న మనస్కులై పఠితలలో ఉద్వేగం రేకెత్తించే వారు ఒకరు. తాము సాలోచనతో వ్రాసి పాఠకులలో ఆలోచనలు మొలకెత్తించేవారు ఒకరూను. వీరిలో మొదటి వర్గానికి చెందినవాడు షేక్స్పియర్.

ఆయన **1588** ప్రాంతంలో సాహితీ రంగంలోకి ప్రవేశించాడు, ఓ చేత్తో కవితా, మరో చేత్తో నాటకమూ పుచ్చుకుని. కవిత పేరు 'వీనస్ అండ్ ఎడోనిస్;' నాటకం పేరు టైటస్ ఆండ్రోనికస్. నాటకము ఇంకా ప్రయోగాత్మక దశలో ఉందికాని, కవిత మాత్రం పరిణతి నందిన కళాఖండమే! దీనిని బట్టి మనం గ్రహించవలసింది ఏమిటంటే, వస్తుతః ఆయన చక్కని కవి. కాలాన్ని అనుసరించీ, అవసరాన్నిబట్టీ, తన శక్తి సామర్థ్యాలన్నీ విశేషంగా

పెంపొందించుకొని, తీవ్ర కృషి ఫలితంగా మాత్రమే ప్రసిద్ధ నాటకకర్త అయ్యాడు. ఇంకో రకంగా చెప్పాలంటే, కావ్య రచనా సామర్థ్యం, నాటక రచనా పాటవం, ఈ రెండు శక్తులూ అతనిలో ఎప్పుడూ ఒకదాన్ని ఒకటి ఒరుసుకొని ప్రవహిస్తూనే ఉండేవి. అందుకు ఉదాహరణలుగా, రోమియో ఆత్మ హత్య చేసుకోబోయే ముందు అన్నమాటలూ, ఒథెలో చనిపోయే ముందు పలికిన పలుకులూ, పేర్కొనవచ్చును. రోమియో నోట నాటకీయమైన కవితని పలికిస్తే, ఒథెలో నోట కవితామయమైన నాటకాన్ని ప్రదర్శింపజేశాడు.

చక్కని కవితకి మచ్చు తునకలు, ఆయన నాటకాల్లో ఆవేశపూరితంగా సాగిన సంభాషణలన్నీ. హేమ్‌లెట్ స్వగతాలు, రిచర్డ్ III ఉపన్యాసం, మార్క్ ఏంటొనీ ఉపన్యాసం, ఏంటొనీ, క్లియోపాట్రా, సింబలీన్‌ల వంటి పాత్రల సంభాషణలు - ఇలా ఎన్నో - ఎన్నో....అన్నీ కవితామయాలే!

పెట్రార్క్, ఓవిడ్, వర్జిల్‌ల నుండి వియట్, సర్రే, సిడ్నీలూ; ప్లూటార్క్, బొకేషియోలనుండి ఛాసరూ; ఛాసర్‌నుండి స్పెన్సరూ; స్పెన్సర్ నుండి మిల్టనూ - ఇలా ప్రతి కవీ తన పూర్వ కవుల నుండి లబ్ధి పొందడం మామూలే! షేక్స్పియర్ కూడా ఆంగ్లేయ వాసనగల వియట్, సర్రే, సిడ్నీల కవితల నుండీ, 13, 14 శతాబ్దులకి చెందిన కథలనుండీ, ఎన్నో కవితా రహస్యాలు తెలుసుకున్నాడు. అసలాయనకి మొదటి నుండీ ఒడిదుడుకులు లేకుండా పద్యాన్ని వ్రాయగల నేర్పు ఉంది. గ్రంథములూ, ఇతర కవులూ, వాటికి సంబంధించిన సౌందర్యాలు అలా ఉంచి, నిజ జీవితంలోంచి ఆయన సేకరించుకొన్న కవితా సంపద బోలెడు ఉంది. పుట్టింది స్ట్రాట్‌ఫర్డ్ అనే గ్రామం, ప్రకృతిరామణీయకతలకి అది పుట్టిల్లు. ప్రకృతి ఒడిలో, ఆయన తొలి రోజులు గడిచాయి. ఆ గ్రామీణ జీవితం, చుట్టూ ఉన్న అందమైన ఆ ప్రకృతే ఆయన్ని పులకింపజేసి, ఆయనలో ఉన్న కవిని తట్టిలేపాయి.

'The tender horns of snail'

'The hunted hare' వంటి నవ్య లలితమైన భావ చిత్రాలు ప్రయోగించే నేర్పు ఆయనకి స్ట్రాట్‌ఫర్డ్‌లో ఉన్నప్పుడు లభించిందే! ఆ నేర్పుకితోడు

ఇతర కవుల ప్రభావం కూడా తొందరలోనే ఆయనపై పడింది. తక్కిన కవుల మాట ఎలా ఉన్నా, యౌవనంలోకి అడుగు పెట్టిన షేక్స్పియర్ మీద, స్పెన్సర్స్ ప్రభావం గాఢంగా పడింది. అందుకు తార్కాణం, ఈ రెండు పద్యాలే - మొదటిది స్పెన్సర్‌ది - రెండోది ఆయన ప్రభావం పడి షేక్స్పియర్ వ్రాసినదీను.

At last the golden oriental gate
Of greatest heaven gan to open fair,
And phoebus fresh as bridegroom to his mate
Came dancing forth shaking his dewy hair

అంటూ స్పెన్సర్ వ్రాస్తే, ఆ ప్రభావం పడి,

See how the morning opes her golden gates
And takes her farewell of the glorious sun
How well resembles it the prime of youth
Trimmed like a younker prancing to his love

అని షేక్స్పియర్ వ్రాశాడు.

ఇలా ఇతరుల ప్రభావం పడి వ్రాసిన పద్యాలూ పంక్తులూ ఆయన తొలి కవితల్లో కనిపించినా, స్వతంత్ర భావాలుకూడా ఆ తొలి కవితల్లో లేకపోలేదు. స్వంత విశేషణాలు వాడడం, నామవాచకాలకు బదులు విశేషణాలు (**Adjectives in the place of nouns**) ఉపయోగించడం, ఆ కవితల్లో కనిపిస్తుంది. ఉదాహరణకి The morn and liquid dew of youth, the slings and arrows of outrageous fortune, అంటూ రాశాడు.

కొన్ని సంకేతాలని (యౌవనానికి గులాబీ, పవిత్రతకి పద్మం - అంటూ) నాటి కవులైన మార్లో, స్పెన్సర్, లిలీలు వాడేవారు. షేక్స్పియర్ కూడా వీనస్ ఎడొనిస్‌లో-

'A Lily Prison'd in a goal of snow' అనీ, భయంవల్ల ఎర్రగానూ ఆ తర్వాత తెల్లగానూ మారిన లుక్రీస్ ముఖాన్ని వర్ణిస్తూ,

First red as roses that on lawn we lay,
Then white as lawn, the roses took away అనీ ప్రాసి సంప్రదాయాన్ని గౌరవించాడు.

సానెట్స్ రచనా కాలం వచ్చేనాటికి మాత్రం షెక్స్పియర్ సంప్రదాయ మార్గాల్ని త్రోసి రాజని, తనదైన బాణీలో "My mistress' eyes are nothing like the sun" అంటూ రాశాడు.

బెనడిక్, ఫాల్‌కాన్‌బ్రిడ్జ్, హాట్స్పర్, రోసలిండ్ పాత్రల ద్వారా, పూర్వగాథల పట్ల తనకు ఏర్పడిన ఉదాసీనతని వ్యక్తపరిచాడు. క్రమక్రమంగా భావ చిత్రాలని ఉపయోగించడంలో కూడా పరిణతిని సాధించాడు. కేవలం చిత్రణకోసం కాకుండా, వాతావరణానికి సంఘటనకి మధ్య సమన్వయాన్ని సాధించడానికి భావచిత్రాల్ని వాడడం ప్రారంభించాడు.

భావనా ప్రపంచంలో విహరిస్తూ, ఆ భావనకి పునాది అయిన వాస్తవాన్ని షేక్స్పియర్ అప్పుడప్పుడు విస్మరిస్తాడని, సమకాలీనులైన మార్లో, జాన్‌సన్‌లు అధిక్షేపించారు. కాని అందులో నిజం లేదు. వాస్తవాన్ని ఆయన ఎప్పుడూ మరిచిపోలేదు. బౌతికంగా ఒకవేళ అలా అనిపించినా, రస దృష్టితో చూస్తే, వాస్తవం ఎప్పుడూ ఆయన భావజగత్తులో అదృశ్యంగా ఉంటూ, ఆయన ఆలోచనలకి అదే ఎప్పుడూ పునాదిగా ఉంది అని అర్థం అవుతుంది. నేల విడిచి ఆయన సాము చెయ్యడు. అయినా కొందరు ఆయన్ని అధిక్షేపించడం మాన లేదు. మచ్చుకి 'వీనస్' 'ల్యుక్రీస్' కవితల గురించి మెచ్చుకుంటూనే 'అవి మంచు గృహాల్లా మెరుస్తాయి. వాటిలో వేడీ ఉద్వేగం ఉండదు' అంటూ హేజ్‌లెట్ ఓ విసురు విసిరాడు.

ఇందులో కూడా నిజంలేదు. వీనస్ అండ్ ఎడోనిస్ నిండా అద్భుతమైన శబ్ద భావముల పోహళింపు ఉంది. వర్ణనాత్మకమైన రచనా సౌందర్యం ఉంది. శ్రవణపేయమైన శైలి ఉంది. రసజ్ఞుల్ని పరవశింపజేసే రచన అది. ఇక, ల్యుక్రీస్‌సంగతి చెప్పనేఅక్కర్లేదు. స్వభావసిద్ధంగానే అది ఉద్వేగపూరిత మైంది.

అయితే వీనస్, ల్యుక్రీస్‌లు రెండూ, నిర్మాణ కౌశలాన్నిబట్టి చూస్తే పరస్పరం విరుద్ధమైనవి. వీనస్‌లో భావచిత్రణా, ఛందస్సూ రెండూ సంప్రదాయసిద్ధమైనవే! ల్యుక్రీసులో అలాకాదు. అందులో భావచిత్రణా నవ్యమైనదే, ఛందస్సూ నూతనమైనదే - ల్యుక్రీస్‌లో నాటకీయత, పాత్ర ప్రభావ ప్రాబల్యం అధికం. కాల్‌రెడ్జ్ చెప్పినట్లు వీనస్ అండ్ ఎడోనిస్‌లోని భావచిత్రణ, ఉద్వేగాన్ని ప్రత్యగ్ర మొనర్చడానికి బదులు, విస్తరింపజేస్తుంది.

ఎలిజబెత్ కాలం నాటి భావుకత మీద, యూఫిజమ్ ప్రభావం కనిపిస్తుంది. అంటే, భావాన్ని తలపింపజెయ్యడంతో ఊరుకోక, ఆ భావాన్ని తర్కించడానికి కూడా భావుకత ఉపయోగిస్తుంది.

వీనస్ అండ్ ఎడోనిస్‌లో —

"Herbs for their smell and sappy plants to bear
Things growing to themselves are growth's abuse

అనీ; ల్యుక్రీస్‌లో —

why should the worm intrude the maiden bud?
Or hateful cuckoos hatch in sparrows' nests?

అనీ; సానెట్స్‌లో —

No more be grieved at that which thou hast done
Roses have thorns and silver fountains mud
Clouds and eclipses stain both sun and moon"

అనీ, భావుకతని, షేక్స్పియర్ భావసంవర్ధకశక్తిగా, ఉపయోగించాడు.

తొలిరోజులు గడచి, కవితాశక్తి భావనా సామర్థ్యం పెరగడంతో, స్వతంత్రమైన అలంకారాలు సృష్టించి, వానిని తన కవితల్లోనూ నాటకాలలోనూ ఉపయోగించడం ప్రారంభించాడు.

వర్డ్స్‌వర్త్, కాల్‌రెడ్జ్ వంటి భావకవులకు మాత్రమే సాధ్యమైన నిశిత భావనా బలాన్ని సంపాదించి, పుస్తకాలనుండి కాకుండా, బైబిల్‌లో ఓల్డ్ టెస్ట్‌మెంట్‌లో వలె, నిత్య జీవితంనుండి భావాల్నీ అలంకారాల్నీ గ్రహించి, రక

రకాలైన అనుభవాలతో వాటిని రంగరించి, తలపుపంటల మాగాణి అయిన తన మేధలో పుఠంవేసి, కాంతులీనే కనక ఖండాలుగా తయారైన, భావరూపాల్నీ పదచిత్రాల్నీ, తన కవితల్లో వాడే, ఉన్నతస్థాయికి చేరుకున్నాడు షేక్స్పియర్. అక్కడ నుంచి ఇంకా ఎదిగి, ఏంటొనీ క్లియోపాట్రా నాటకరచనా కాలంనాటికి, తాను చెప్పదలుచుకున్న విషయానికీ, అందు కుపయోగించే భావచిత్రణకీ అపూర్వమైన సమన్వయాన్ని సాధించగలిగాడు. మరణించిన ఏంటొనీ నుద్దేశించి,

> "O wither'd is the garland of the war
> The soldier's pole is fallen'' అని క్లియోపాట్రా విలపిస్తుంది.

సానెట్స్ వ్రాసేనాటికి, కృత్రిమ సహజ భావుకతల రెండింటినీ సమ్యక్ సమ్మేళనం చేయగల ప్రజ్ఞ అలవడింది. సంగీత, వైద్య, న్యాయ, ఖగోళ శాస్త్రాలూ, చిత్రలేఖన, నాటక, సైనిక రంగాలూ ఆధారంగా నిర్మించిన చిత్ర భావాల్ని సానెట్స్‌లో ఉపయోగించాడు. ఈ భావచిత్రాలు మిక్కిలి సాంకేతికంగా ఉంటాయి. ఇవి 4 వ సానెట్‌లో అధికం.

> "The bounteous largess given thee to give?
> Profitless usurer, why dost thou use
> So great a sum of sums, yet cans't not live?
> For having traffic with thy self alone.''

ఆత్మాశ్రయంగా సాగిన సానెట్స్‌లో, భావచిత్రణ విశ్లేషణ యందూ, అలంకారాన్ని అలంకార అర్థంలో కాకుండా, కవితలో ఒక భాగంగా వాడుట యందూ, జాకోబియన్ కవియైన జాన్‌డన్‌తో సరిసమానంగా షేక్స్పియర్ సిద్ధహస్తుడయ్యాడు. షేక్స్పియర్ వాడే అలంకారాల్లో అంగ్లత్వం సమృద్ధిగా ఉంటుంది; Siren tears, adder's sense వంటి వెన్నో అందుకు ఉదాహరణగా పేర్కొనవచ్చు. ఆయన వ్యక్తిగతానుభవం అనే పునాదిపై నిర్మింపబడిన శాశ్వత సుందర మందిరం, ఆయన వ్రాసిన సానెట్స్. అవి ఆయన ఖ్యాతికి విజయపతాకలు. ఈ సానెట్స్‌లో ఛందస్సు కూడా క్రొత్తది. అది సంప్రదాయమార్గమైంది కాదు. మూడు చతుష్పాదాలూ, ఒక ద్విపదగా

మలిచాడు. అంతక్రితం ఒక అష్టపది, ఒక షట్పదిగా ఉండేది. సానెట్‌లోకి ఆయన క్రొత్తగా ప్రవేశపెట్టిన ద్విపదకి ఒక ప్రత్యేక ప్రయోజనం ఉంది. పతాక స్థాయిని సూచించడానికో, అంతకుముందున్న 12 పంక్తులపై వ్యాఖ్యానంగా ఉపయోగించడానికో, లేక అప్పటికప్పుడు అర్థాంతంగా భావం ముగిసిపోతోందని తెల్పడానికో అది ఉపయోగపడేది. సానెట్‌ని ఆయన అప్పుడప్పుడు నాటకాల మధ్యలో కూడా వాడాడు. అందుకు, టు జెంటిల్‌మెన్ ఆఫ్ వెరోనా, లవ్స్ లేబర్స్ లాస్ట్, రోమియో జూలియట్‌లే సాక్ష్యం.

నాటకాలలో షేక్స్పియర్ ఎందరో ప్రేమోద్దీప్తులైన యువకుల్నీ, యువతుల్నీ, ప్రౌఢ వయస్కుల్నీ, హాట్స్పర్ వంటి వీరుల్నీ, ఇసబెల్లావంటి దేవతామూర్తుల్నీ, వారి ప్రేమనీ వర్ణించాడు. వీటిలో ఏ ఒక్కరి ప్రేమకీ, ఫోనిక్స్ అండ్ టర్టిల్ అనే కవితలో అభివర్ణించిన ప్రేమకీ, ఎక్కడాపోలిక లేదు. ఫోనిక్స్, టర్టిల్ అనే పక్షుల ప్రేమ మహోన్నతమైంది. 'డన్' అనే కవి వర్ణించినట్లు అది ఉదాత్తమైంది. ఇందులో జరిగింది రెండు హృదయాల ఏకీకరణ మాత్రమేకాదు, రెండు ఆత్మల సంయోగం. పవిత్ర పరిపూర్ణ సంకేత రూపమైన ఒక తాత్త్విక భావన.

కవిత గురించి చర్చించేటప్పుడు ఆయన వ్రాసిన పద్యాల గురించే కాకుండా పాటల (గీతాల) గురించి కూడా ముచ్చటించుకోవాలి. షేక్స్పియర్ తన నాటకాల్లో ఎన్నో గీతాలు ప్రవేశ పెట్టాడు. ట్వెల్త్‌నైట్‌లోని 'Come away Death' అనే గీతం ఆయన ఆవేశాన్నీ, సింబలీన్, టెంపెస్ట్‌లలో గీతాలు ఆయన ఆలోచనల్నీ తెలియబరుస్తాయి. ఏం తెలియబరిచినా, మొత్తం మీద ఆయన గీతాలూ పాటలూ అన్నీ సహజమైన వాతావరణంతో, గ్రామీణమైన నిరాడంబరతతో గుబాళిస్తూ ఉంటాయి.

> "The smell or grain, or tedded grass or kine
> Or Dairie, each rural sight, each rural sound."

1600 ప్రాంతంలో, సమకాలీనులతోబాటు షేక్స్పియర్ కూడా లాటిన్ ప్రభావానికి లోనయి, ఆంగ్లో శాక్జన్ లాటిన్ శక్తుల్ని క్రోడీకరించాడు.

షేక్స్పియర్ వ్రాసిన ప్రతి నాటకాన్నీ ఒక భావచిత్రణగ సమీక్షించ వచ్చు. ఆంటొనీ క్లియోపాత్రాని కాంతిగానూ, ఒథెలోని క్రూర మృగముల వీరవిహారంగానూ, మేక్‌బెత్‌ని ఎరువు దుస్తుల శబ్దప్రతిశబ్దముల యొక్క, వెలుగు చీకట్లూ, వ్యాధిగ్రస్త పరిస్థితులూ మొదలైన రకరకాల భావచిత్రాల యొక్క, కలగాపులగంగానూ స్వీకరించవచ్చు" అన్నాడు కేరలిన్ సర్జియాన్ అనే ఒక విమర్శకుడు. షేక్స్పియర్ కవితాప్రాభవానికి సాహితీసామ్రాజ్యంలో పట్టంగట్టినవా రెందరో ఉన్నారు. వారిలో జాన్సన్, మిల్టన్, డ్రైడన్, కీట్స్, వర్డ్స్‌వర్త్, ఆర్నాల్డ్, రాబర్ట్ బ్రిడ్జస్, ఏబర్‌క్రోంబేలు ముఖ్యులు.

ఛందస్సు :

శబ్దహృదయాన్ని షేక్స్పియర్ ఆకళింపు చేసుకున్నట్లు మరి ఏ ఇతర ఆంగ్ల కవీ ఆకళింపు చేసుకోలేదు. అతని శబ్దాలకి ధ్వనితోబాటు, వేగం, కాంతీ, దూరార్థస్ఫురణశక్తి, జీవం కూడా ఉంటాయి. ఆయన ఒక శబ్దబ్రహ్మ. క్రొత్తలో తను వ్రాసిన నాటకాలు ఎక్కువగా ప్లుతగీతి (Blank Vense) లో వ్రాసినా, పోను పోను వచనానికి ఓ ప్రయోజనాన్నీ ఛందస్సుకి ఓ ప్రయోజ నాన్నీ ఏర్పాటు చేసుకున్నాడు. నాటకంలో ఒక పాత్రకి ఉన్న స్థానాన్ని బట్టీ, ఆ పాత్రకిగల సంస్కారాన్నిబట్టీ, ఆ పాత్ర చేత ఛందస్సులో మాట్లా డించాడు. ఉదాహరణకి, ఒథెలో, ఆర్సినో, ఒలీవియాలవంటి పాత్రలు సాధా రణంగా ఛందంలోనూ; ఇయాగో, సర్‌టోబీ, సర్ యాండ్రూ లాంటి పాత్రలు వచనంలోనూ మాట్లాడతాయి. ఇంతేకాదు, సన్నివేశం భావోన్నతమూ ఉద్దీప్తమూ అయితే, అది, ఛందంలో నడుస్తుంది. సామాన్యం అయితే వచనంలో పరిగెడు తుంది. నాటకాల్లో అక్కడక్కడ సానెట్, గీతం వంటి ఇతర ఛందఃప్రక్రి యలు వాడినా, ఎక్కువగా షేక్స్పియర్ ఉపయోగించింది ప్లుతగీతినే!

జాన్సన్ వచనంలా, షేక్స్పియర్ పద్యం, అడ్డూ అపూలేని ఒక మహా ప్రవాహం. ఆయనకి పద్య రచన మీద తిరుగులేని అధికారం ఉంది. భావానికి సరిపడే ఛందస్సు వాడడంలో ఆయన కాయనే సాటి. ప్లుతగీతి, వచనాలతో బాటుగా షేక్స్పియర్ యథేచ్ఛగా అనుప్రాసని కూడా తన నాటకాల్లో వాడు కున్నాడు.

16వ శతాబ్దంలో బహుళ ప్రచారం చెందిన ప్లుతగీతి, షేక్స్పియర్ చేతి లోనే, ఎన్నో క్రొత్త క్రొత్త అందాల్ని దిద్దుకొంది. కేవలం ప్లుతగీతి, అనుప్రాసల రూపాన్ని బట్టి కూడా ఆయన నాటక రచనా కాలం నిర్ణయించవచ్చు అంటారు కొందరు పెద్దలు. ఏమంటే, ప్రథమ దశలో వచ్చిన నాటకాలలోని ప్లుతగీతికీ అనుప్రాసకీ, తర్వాత తర్వాత దశల్లోని నాటకాలలో కనిపించే ప్లుతగీతి అనుప్రాసలకీ ఎంతో భేదం ఉంది. తొలినాళ్ళలో వాడిన ప్లుతగీతాలకీ అనుప్రాసలకీ నియమబద్ధత ఎక్కువ. తర్వాత వాటిల్లో స్వేచ్ఛ ఎక్కువ కనిపిస్తుంది. అంతేకాదు, పోనుపోను, దృశ్యాంతాన్నో, సంభాషణ చివరలోనో, సింహావలోకన చేసేటప్పుడో, ఇలా కొద్దిగా అప్పుడప్పుడు మాత్రమే, అనుప్రాసని వాడడం, తక్కినప్పుడు వాడకపోవడం అనే మార్గాన్ని అనుసరించాడు.

తెలుగులోనూ సంస్కృతంలోనూ, హ్రస్వదీర్ఘాలు ఛందస్సుకి ఆధారం. ఇంగ్లీషులో అలాకాదు. ఆ భాషలో ఛందస్సుకి ఆధారం ఊనిక (Stress) మాత్రమే! ఊనికని బట్టి ఛందస్సు నిర్ణయం అవుతుంది.

సామాన్యమైన ప్లుతగీతిలో, పంక్తికి 5 పదాలుంటాయి. మళ్ళీ ఒక్కొక్క పదంలో రెండు సిలబిల్స్ ఉంటాయి. (సిలబిల్ అంటే ఒక్క గుక్కలో, లేదా ఒక్క ఊపులో ఉచ్చరించగల శబ్ద సమూహం అన్నమాట.) వానిలో ప్రతి రెండవ సిలబిల్ మీదా ఊనిక ఉంటుంది.

ı ı ı ı ı

ఉ॥ Aroint/thee witch/the rump/fed ron/yon cries

పై ఉదాహరణలో 'ı' గుర్తు ఊనికని సూచిస్తుంది. పైన ఇచ్చినది ప్లుతగీతిలో ఒక పంక్తి, ఉదాహరణ అన్నమాట.

ఛందస్సు ఎప్పుడూ ఇలాగే సాగితే విసుగువస్తుంది. అందువలన ఆంగ్ల ఛందశ్శాస్త్రంలో ప్లుతగీతి రచనకి సంబంధించి, కొన్ని చిన్న చిన్న మార్పులు చెప్పబడ్డాయి.

1) పంక్తికి ఒక్కొక్కప్పుడు మరో పదాన్ని చేర్చి మొత్తం ఆరు పదాలు వాడడం :

ı ı ı ı

ఉ॥ **which he/deserves/ to lose/whether/**

ı ı

he was/combined/

2) పంక్తిని ఇద్దరు ముగ్గురు పాత్రలు పంచుకొని పూర్తి చెయ్యడం; కొన్ని సిలబిల్స్ కలిసి ఉచ్చరించడం :

ఉ॥ Banque : The air/is del/icate

Duncan :see see our /hon/oured host

3) నాలుగు ఊని కర్లోనే పంక్తినిపూర్తి చెయ్యడం :

ఉ॥ To the self/same tone/and words who's here

4) ఆశ్చర్యార్థకాలు వాడి, పంక్తిలో ఎక్కువ మాత్రలు ఉపయోగించడం:

ఉ॥ was not/that no/bly done? Ay! and wisely too/

పైన చెప్పిన నాలుగు మార్పులలోనే కాదు. కంగారు, ఆవేశము సూచించవలసి వచ్చినప్పుడు కూడా, తన ఇష్టంవచ్చినట్లు ఛందస్సూత్రాల్ని మార్చి, ప్లుతగీతిని వాడుకొన్నాడు షేక్స్పియర్. ఈ స్వేచ్ఛ, పోను పోను మరీ ఎక్కువైంది.

వ్యక్తిత్వం

సజీవుడుగా ఇంకా మన మధ్య మసులుతూన్న రచయిత వ్యక్తిత్వం తెలుసుకోవడం అంత కష్టంకాదు. అదే, సమకాలీనుడు కానట్టి ఏ రచయిత వ్యక్తిత్వాన్నయినా తెలుసుకోవాలంటే కష్టం. అందుకు, అతని జీవిత విశేషాలు కాని, అతని ఆశయ, ఆలోచన, అభిప్రాయ, అభిశంసన (distress), అభిరుచుల్ని తెలిపే చరిత్రగాని, అతడు వ్రాసుకొన్న డైరీ కాని, అతనికి బంధుమిత్రులకీ మధ్య నడచిన ఉత్తర ప్రత్యుత్తరాలుగాని, అతనిపై సమకాలీనులు వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయాలు కాని, సమృద్ధిగా ఉండాలి. ఈ సరంజామా అంతా దగర పెట్టుకుని అతని గ్రంథాల్ని నిశితంగా పరిశీలిస్తూ పోతే, కొంతలో కొంత అతని వ్యక్తిత్వం అర్థం అవుతుంది. ఒక్కొక్కప్పుడు ఇవన్నీ చదివినా, వీటిలో కొన్నింటిని చూసినా, అతని సమగ్ర వ్యక్తిత్వం స్పష్టంగానూ నిర్దిష్టంగానూ తెలిసిరాదు. ఏమంటే, చరిత్రలోనూ, డైరీలలోనూ, ఉన్న విషయాన్ని

దాచడానికి ప్రయత్నం జరగవచ్చు. జాబులూ, సమకాలీనుల అభిప్రాయాలూ కూడా సరి అయిన సాక్ష్యాలు కాదు. వాటిలో రాగద్వేషాలు చోటు చేసుకోవచ్చు. గ్రంథాలూ అంతే- వాటిలో వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయాలు ఆయన వ్యక్తిగత అభిప్రాయాలు కాకపోవచ్చు. ఈ కాకపోవడం అనేది, ఆత్మాశ్రయ (Subjective) రచనలకంటే, తాటస్థ్య (Objective) రచనలైన ఇతిహాస (epic) నాటకాదులందు మరీ విపరీతంగా ఉంటుంది. అందువలన ఏ రచయిత వ్యక్తిత్వ నిరూపణ ప్రయత్నంలోనైనా, చాలా ప్రమాదాలున్నాయి.

షేక్స్పియర్ విషయంలో అట్టి ప్రమాదాలు చాలా ఎక్కువ. నాలుగు వందల సంవత్సరాల క్రితం విలసిల్లిన ఆ మహానుభావుడి వ్యక్తిత్వం ఇదీ అని తెలియజెప్పే ఆధారాలు బహు స్వల్పం. ఏ ఒకరిద్దరు సమకాలీనులు ఆయన గురించి వెలిబుచ్చిన ఒకటి రెండు అభిప్రాయాలు మాత్రమే ఇప్పుడు లభ్యం అవుతాయి. ఇక రచనలు చూద్దామా? సానెట్స్‌వంటి ఆత్మాశ్రయ రచనలు కొద్ది మాత్రమే - ఆయన వ్రాసిన తక్కినవన్నీ తాటస్థ్య రచనలే - అంటే నాటకాలే.

ఆ నాటకాలలో, హేమ్‌లెట్, ఫాల్‌స్టాఫ్, డాగ్ బెర్రీ, జూలియస్ సీజర్, ఇమోజన్ వంటి పరస్పరం పోలికలేని 7, 8 వందల పాత్రలు వెలిబుచ్చిన అనంతమైన అభిప్రాయాలు. ఆ అభిప్రాయాలు తిరిగి పరస్పర విరుద్ధాలుగా ఉంటాయి. వాటిలో వేటిని షేక్స్పియర్ స్వంత అభిప్రాయములని స్వీకరించడం? వేటిని ఆయన అభిప్రాయాలు కాదంటూ త్రోసివేయడం? ఏ పాత్ర వెనక, రచయిత మారు వేషంలో నిల్చున్నాడు? ఏ పాత్ర షేక్స్పియర్ అభిప్రాయాల్ని చాటుతున్నాడు? ఎవరు ఆయనకి నిజమైన ప్రతినిధి? ఆలోచిస్తే పరిష్కారం లభించని సమస్య ఇది. విరాట్ స్వరూపం లాంటిది. మన మేధకి అందనిదీ - అంతుచిక్కనిదీను. అయినా షేక్స్పియర్ వ్యక్తిత్వానికి సంబంధించి ఒక సమంజసమైన అంచనా (Reasonable estimate) ఏర్పరచుకో డానికి ప్రయత్నించాలి.

ఫోలియోలోని షేక్స్పియర్ చిత్రం క్రింద ఆయన సమకాలీనుడైన బెన్ జాన్‌సన్,

"This figure that thou here seast put
It was for gentle Shakespeare cut" అని వ్రాసాడు. "He was not of an age, but for all time" అనీ, "I loved the man, and do honour his memory" అని కూడా పేర్కొన్నాడు.

1591 లో ఎడ్మండ్ స్పెన్సర్-

"....that same gentle spirit from whose pen
Large streams of honey and sweet nectar flow

అని ఉల్లేఖించాడు. షేక్స్‌పియర్ బాహ్య రూపాన్ని "…. a hand some, well shaped man, very good company and of a very ready and pleasant smooth wit" అంటూ వర్ణించాడు జాన్ ఆబ్రే. ఈ అభిప్రాయాలన్నీ ఒక చోట చేర్చి (నాటి నాటక రచయితలలో ఒకడైన గ్రీన్ అసూయతో వెలిబుచ్చిన అపస్వరాన్ని ప్రస్తుతానికి విస్మరించి) చూస్తే షేక్స్పియర్ సౌజన్యమూర్తి అనీ, నిష్కపటి అనీ, స్నేహశీలి అనీ తెలుస్తుంది. కాదనడానికి సాక్ష్యాలు ఏం లేవు కనుక, ఈ అభిప్రాయాన్ని స్వీకరించవచ్చు. కాని ఈ కొన్ని లక్షణాల్ని బట్టి ఆయన వ్యక్తిత్వ చిత్రణ పూర్తి కాదు. అందు వల్ల ఈ రెండు మూడు విషయాలూ ఆధారంగా చేసికొని ఆయన రచనల్ని అధ్యయనం చెయ్యాలి. అప్పుడు, వందలకొద్దీ ఉన్న పాత్రలలో, ఏ ఒకటి రెండు పాత్రల వెనకో ఆయన వ్యక్తిత్వం కనిపిస్తుంది. అంతేకాక 'లీ' అనే విమర్శకుడు చెప్పినట్లు "షేక్స్పియర్ వ్రాసిన 154 సానెట్స్‌లో ప్రేమ, స్నేహ ములపై ఆయన స్వీయ అనుభవాల చిత్రణ ఉంది. గుండెల్లోంచి సూటిగా వచ్చి ఉండకపోతే, వాటిలో అంత వాడీ, వేడీ ఉండదు.

అన్యాయం, అవమానం జరిగినప్పుడు, దానిని దిగమింగి ఊరుకోవాలి, అనే సరళ స్వభావం అతనిది అయి ఉంటుంది. అందుకే సానెట్స్‌లో నాయకుడు ప్రేమించిన యువతిని, అతని మిత్రుడైన W.H. వివాహం చేసుకొన్నప్పుడూ తన ఎదుటనే ప్రత్యర్థి అయిన ఓ కవిని గౌరవిస్తున్నప్పుడూ, ఆ అవమానాన్ని భరించి మైత్రిని కొనసాగించినట్లు చిత్రించాడు. చిన్నతనంలో జింకని దొంగి

లించాడనే నేరాన్ని షేక్స్పియర్‌పై మోపిన సర్ థామస్ లూసీనికూడా(15 సం॥ల తర్వాత జవాబు చెప్పినా) ఆయన అట్లే క్షమించాడు.

స్ట్రాట్ ఫర్డ్‌లో పెద్ద భవనాన్ని కొనడం, 'కోట్ ఆఫ్ ఆరమ్స్' అనే బిరుదుకోసం కృషి చెయ్యడం చూస్తే, కేవలం నాటక కర్తగానూ నటుడుగానూ ఉండిపోయన తాను, కష్టపడి పేరునీ, ధనాన్ని సంపాదించి, సంఘంలో ఒక సముచితమైన స్థానాన్ని ఆక్రమించి, సంఘంలో ఒక గౌరవనీయుడైన వ్యక్తిగ (gentleman) పరిగణన చెందాలని తహతహలాడినట్లు అర్థం అవుతుంది.

ఇక ఆయన స్వతహాగా ఉత్సాహి. సంతోషపూరిత స్వాంతనుడూను. జీవితాన్ని ఆనందంగా నవ్వుల పూదోటగా మలచుకోవాలనే మనసున్నవాడు. లేకపోతే తన సాహితీ జీవితాన్ని చమత్కార హాస్యాలతో గూడిన ప్రమోదాంతాలతో ప్రారంభించడు. తర్వాత వ్రాసిన విషాదాంతాలలో కూడా, అవకాశం వస్తే హాస్యం అందించకుండా వదలకపోవడం చూస్తే, సరదాగా సంతోషంగా జీవితం గడపాలనే, ఆయన ధ్యేయం అయి ఉంటుంది అనిపిస్తుంది. అంతేకాదు, రైమర్, జాన్సన్‌లు అన్నట్లు "ప్రమోదాంతాలు వ్రాయడం ఆయన సహజ ప్రకృతి. విషాదాంత రచన, ప్రయత్నపూర్వకమైంది"గా కనిపిస్తుంది.

అలాగని షేక్స్పియర్ నిశ్చల భావ గంభీరుడు (Melancholic and thoughtful seriousness) కాదని అర్థము కాదు. ఆయన రచనల్లో గంభీర విషాద వాతావరణ చిత్రణ సమర్థవంతంగా సాగుతుంది. మాధుర్యము, ప్రేమ, హాస్యము, పవిత్రత, నిరాడంబరత- వీటితో నిండిన యాజ్‌యులైకిట్ నాటకం ఆయన సహజ స్వభావాన్నీ; ఆలోచన, నిదానము, గాంభీర్యములతో గూడిన హేమ్‌లెట్ పాత్ర ఆయన సంతరించుకొన్న వ్యక్తిత్వాన్నీ తెలుపుతుంది. ఉత్సాహ గాంభీర్యాలు బొమ్మా బొరుసూగా ఉండే షేక్స్పియర్ తత్త్వంలో తరుచు ఉత్సాహానిదే పై చెయ్యి. విమర్శకుల అంచనా ప్రకారం భావుకత ఉరకలు వేసే స్వభావమూ, నవ్వుతూ నవ్వించే ప్రకృతీ ఆయనది సహజంగా.

వేవర్లీ నవలల నుండి సర్ వాల్టర్ స్కాట్ హృదయాన్నీ, పేరడైజ్ లాస్ట్ నుండి మిల్టన్ మనస్సునీ తెలుసుకోగలిగినట్లు, షేక్స్పియర్ నాటకాల నుండి ఆయన భావాల్నీ, ఆలోచనల్నీ, అభిప్రాయాలనీ తెలుసుకోలేము. అందుకు

కారణాలు రెండు. ఒకటి, అవి తాటస్థ్య రచనలు (objective works) వాటిలో రచయిత స్వంత భావాలు ప్రతిఫలించడానికి అవకాశం లేదు. రెండవది ఆ నాటకాల్లో ఎన్నో వైవిధ్యం ఉన్న పాత్రలు ఉన్నాయి. ఏ పాత్ర ఆయనకి సరి అయిన ప్రతినిధో అర్థంకాదు. ఒక్కొక్కప్పుడు, బేగ్ హాట్స్ 'షేక్స్పియర్ వ్యక్తిత్వం' అనే వ్యాసంలో వ్రాసినట్లు మనకి అనిపిస్తుంది, "ఫాల్‌స్టాఫ్ పాత్రని సృష్టించిన షేక్స్పియరేనా, హేమ్‌లెట్ పాత్రని సృష్టించినదీ" అని.

షేక్స్పియర్‌ది ఆకర్షణీయమైన సౌష్ఠవ శరీర నిర్మాణం. అని ఒక జననుడి. దానిని సమర్థిస్తూ షేక్స్పియర్ గుర్రపు స్వారీచేసేవాడనీ, అందుకు నిదర్శనం తన నాటకాల్లో ఆయన గుర్రాల గురించి ప్రస్తావించడమే అని కొందరు ఏవేవో ఊహాగానాలు మొదలుపెట్టారు. కాని, గుర్రపు స్వారీ గురించి కాని, అది మంచివ్యాయామం అని కాని ఆయన ఎక్కడా వ్రాయలేదు. అలా సర్ వాల్టర్ స్కాట్ వ్రాశాడు. ఇతరులలోని శౌర్య పరాక్రమాలు షేక్స్పియర్ మెచ్చుకొనేవాడే కాని, తాను అలా ఉండాలని తాపత్రయం పడి ఉండడు. ఒక భావుకుడై స్థిమితంగా కూర్చుని లోకసౌందర్యాన్ని తిలకించే తత్త్వం అతనిది అని చాలా మంది విశ్వాసం. అందువల్లనే, రోమియో, హేమ్‌లెట్ సంభాషణల్లో అందుకొన్న ఔన్నత్యం, హాట్‌స్పర్, ఒథెలో, హెన్రీల సంభాషణల్లో అందుకోలేకపోయిందని, అందుకు కారణం, ఈ రెండో పద్ధతి సంభాషల్లో ఆయన మనస్సు పూర్తిగా లేకపోవడమే అనీ, తన ఆక్స్‌ఫర్డ్ లెక్చెర్స్‌లో (Shakespeare, the man) బ్రాడ్లీ అన్నాడు.

వస్తుతః సరళ స్వభావుడని బెన్ జాన్‌సన్ వర్ణించినదానికి అనుగుణంగా, ఆయన తన నాయకులలో చాలామందిని (విషాదాంత నాయకులతోసహా,) గౌరవనీయులుగానూ, నిష్కపటులుగానూ, చిత్తశుద్ధిగల సరళ స్వభావులుగానూ చిత్రించాడు.

సానెట్స్‌లో 'ఫలించని ప్రేమ'ని, రసార్ద్రముగా చిత్రించిన షేక్స్పియరే, ప్రేమని అపహాస్యంగానూ (ట్వెల్‌ఫ్‌నైట్ నాటకంలో ఒలీవియాని ప్రేమించి వయోలాని పెళ్ళి చేసుకోడానికి వెనుకాడని ఆర్సినో), ఉదాత్తంగానూ (జూలియట్), విషాదభరితంగానూ (ఒఫీలియా) తన నాటకాల్లో చిత్రించాడు.

క్షమించడం అనేది ఆయన సహజమైన తత్త్వం అయి ఉంటుంది. సానెట్స్‌లో నాయకుడు తన స్నేహితుణ్ణి క్షమిస్తాడు. సింబలీన్, వింటర్స్ టేల్, టెంపెస్టులవంటి విషాదమిశ్రిత ప్రమోదాంతాల్లో సరేసరి- దోషుల్ని క్షమించ డంతోనే ఆయా నాటకాలు పరిసమాప్తం అవుతాయి.మర్చెంటు ఆఫ్ వెనీసువంటి ప్రమోదాంతాలలో కూడా తప్పు చేసినవాణ్ణి క్షమించెయ్యడం జరుగుతుంది. (షైలాక్‌ని యాంటోని క్షమించినట్లు) క్షమించడం అనేది ఉదాత్తమైన విధా నంగా షేక్స్పియర్ భావించి ఉంటాడు. టెంపెస్టులో ప్రోస్పెరో అన్న ఈ క్రిందిమాటలు షేక్స్పియర్ హృదయంలోంచి వచ్చి ఉంటాయి:

"....thou being Penitent
The sole drift of my purpose doth extend
Not a jot further."

సంగీతం గురించి వేర్వేరు నాటకాల్లో వేర్వేరు భావాలు ప్రకటించాడు. విచారగ్రస్త హృదయాలకి సంగీతం స్వస్థత చేకూరుస్తుందని కొన్నిచోట్ల అంటే, సంగీతం వల్ల మంచి కంటే చెడు ఎక్కువ జరుగుతుందని కొన్నిచోట్ల చెప్పాడు.

మర్చెంట్ ఆఫ్ వెనీస్, ట్వెల్త్‌నైట్‌లలోని ప్రశంసావాక్యాలూ, అంత ర్నాటకానంతరం హేమ్‌లెట్ సంగీతాన్ని ఆశ్రయించడం, సానెట్స్ (128 వ పద్యం) లో నీలా సుందరి (Dark lady) సంగీతాన్ని ఆసక్తితో వినడం, యాజ్‌యులైకిట్‌లో ఆర్సినో 'Music is the food of love' అనడం, ఇవన్నీ సంగీతం పట్ల షేక్స్పియర్‌కి ఉన్న సదభిప్రాయాన్ని సూచిస్తే, మెజర్ ఫర్ మెజర్‌లో గంభీరుడైన డ్యూక్ (ఇదే, విదూషకుడైతే ఆ మాటల్ని మనం పట్టించుకోనక్కర్లేదు) "Music Provokes good to harm" అనడాన్ని బట్టి షేక్స్పియర్‌కి సంగీతం పట్ల సదభిప్రాయం లేదా అనే అనుమానం ఏర్పడు తుంది.

ఇక ఆయన రాజకీయ అభిప్రాయాల విషయానికి వస్తే—

జూలియస్ సీజర్ నాటకాన్నిబట్టి ప్రజాస్వామ్యంకంటే రాజరికమే ఉత్తమం అని ఆయన అభిప్రాయమేమో అనిపిస్తుంది. కాని బొలింగ్ బ్రూక్‌చేత రాజుని చంపించినప్పుడు, షేక్స్పియర్ రాజరికాన్ని ఏవగించు కున్నాడేమో అనిపిస్తుంది. అయితే మొత్తంమీద, రాజరికం కొనసాగడమే

దేశానికి మేలు. అయితే రాజు ఉత్తముడూ, సమర్థుడూ, ప్రజారంజకుడూ దేశ క్షేమాన్ని కాంక్షించేవాడు అయి ఉండాలి" అని షేక్స్పియర్ చెప్పదలుచుకున్నట్లు కనిపిస్తుంది. మెజర్ ఫర్ మెజర్ నాటకంలోని II వ అంకం 1 వ దృశ్యంలో ఈ వాక్యాలు చూడండి:

"O, it is excellent
To have a giant's strength; but is tyrannous
To use it like a giant."

షేక్స్పియర్ ది ఉదాత్తమైన వ్యక్తిత్వం. ఆయన మానవునీ ప్రకృతినీ సమానంగా ప్రేమించాడు. ఉన్నతమైన ప్రతి భావాన్నీ తనదిగా చేసుకున్నాడు. ఆయనకున్న లోకజ్ఞానం అపరిమితం. మంచివాడేకాదు - ఆయన గడుసువాడు కూడా - ఇంతటి మహోన్నతుని తాత్త్విక దృష్టి ఎలాంటిది? ఆయన జీవిత సూత్రం ఏమిటి? ఈ విషయం కూడా తెలుసుకోవాలి —

జీవితసూత్రం

నిత్యోత్సాహి - ఆలోచనా తత్పరుడు - నిగర్వి - ఉత్తమ పౌరుడు - ఆదర్శ ప్రేమికుడు - నమ్మదగిన మిత్రుడు - భావుకుడుగా, కవిగా, నాటక కర్తగా ఉన్నతుడు - ఇన్ని ఔన్నత్యాలున్న షేక్స్పియర్ యొక్క తాత్త్విక దృష్టి ఎటువంటిది? జీవితంపట్లా, మతంపట్లా భగవంతునిపట్లా ఆయనకి గల అభిప్రాయాలేవిటి? తన రచనల ద్వారా లోకానికి ఆయన అందించిన జీవిత సూత్రం (Philosophy of Life) ఏవిటి?

ఈ ప్రశ్నకి సమాధానం దొరకాలంటే, తన రచనల్లో ఆయన దైవం గురించి ప్రస్తావించిన ఘట్టాల్ని ఒకదాని తర్వాత ఒకటిగా పరిశీలించాలి.

ఆయన పాత్రలన్నింటిలోనూ, హోరేషియో, ఎడ్గర్, హెర్మియాన్‌లు ఎక్కువ మతదృష్టి ఉన్నవాళ్ళు. హేమ్‌లెట్ నాటకంలో హేమ్‌లెట్, ప్రార్థన చేసుకుంటూన్న తన పినతండ్రి క్లాడియస్‌ని చంపబోయి మళ్ళీ అంతలోనే "ప్రార్థన సమయంలో చంపితే అతడు స్వర్గానికి వెళ్తాడు" అనే అనుమానం వచ్చి చంపడం మానేస్తాడు. ఇలా స్వర్గ నరకాల్ని నమ్మిన హేమ్‌లెట్, తిరిగి తన ఆలోచనల్లో ఎక్కడా వాటికి సంబంధించిన ఆలోచనల్నే రానియ్యడు. ఇక

మెజర్ ఫర్ మెజర్‌లో డ్యూక్. అతడు మాట్లాడిన మాటలు చూస్తే మతంపై నమ్మకమున్న వారెవరూ అలా మాట్లాడరు అనిపిస్తుంది.

ఆద్యంతమూ షేక్స్పియర్, కవేకాని తాత్త్వికుడు కాదు. తానై చెప్ప దలుచున్న నీతి శతకం ఏమీ ఆయనకి లేదు. నాటకాల నెప్పుడూ నీతి బోధించ డానికి వ్రాయలేదు. హేమ్‌లెట్ చెప్పినట్లు తన శేముషీవైభవాన్నంతా అంతరాంతరాలలో ఉండే వెలుగు నీడలతో సహా మానవ స్వరూప స్వభావాల్ని పటిష్టంగా ప్రదర్శించడానికే ఉపయోగించాడు. మానవ ప్రతిపాదితమైన వేదాంతం కంటే మానవుడే ఉన్నతుడు అనేది ఆయన విశ్వాసం. తాత్త్విక జీవితము పట్ల ఆయనకి గల ఉదాసీనతకి ఎన్నైనా ఉదాహరణలీయవచ్చు. బెనడిక్ ''The will of man is by his reason sway'd'' అని ఎవరి జీవిత నౌకకి వారే కర్ణధారి అన్నాడు. మిడ్ సమ్మర్ నైట్స్ డ్రీమ్ నాటకంలో, లైశాండర్, "వేదనవస్తే సరి; ఎక్కడి వేదాంతం అక్కడ ఎగిరిపోతుందని" పరిహసించాడు.

"....There was never yet philosopher
That could endure the teeth - ache patiently."

తాత్త్విక విషయాల్ని ఇలా తన పాత్రల ద్వారా పరిహసించినా, నైతిక విలువల పట్ల మాత్రం షేక్స్పియర్‌కి గౌరవం అధికం.

నైతిక విలువల పట్ల ఆయన వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయాలన్నీ క్రోడీకరిస్తే, జీవితం పట్ల ఆయనకిగల అభిప్రాయం ఇదీ అని కొంత అర్థం చేసుకోవచ్చు. వాటిలో కూడా పరస్పరం విరుద్ధమైనవి లేకపోలేదు.

మానవ జీవితాలు ఒక కర్మసూత్రానికి కట్టుబడి నడుస్తున్నాయనీ, అందువల్లనే కొన్ని సంఘటనలు (చేతి రుమాలుని డెస్టిమోనా జారవిడవడం; రోమియో ఆత్మహత్య తర్వాత, ఔషధ ప్రభావం తగ్గి జూలియట్ లేవడం వంటివి) జీవితగతినే మార్చి వేస్తాయి అనీ, షేక్స్పియర్ అభిప్రాయం అయి ఉంటుంది. ఈ మాటనే హేమ్‌లెట్ చేత అనిపించాడు "There is a Divinity that shapes our ends" అని. ప్రోస్పెరోకూడా "We are such stuff as dreams are made on" అంటూ దాదాపు ఈ అభిప్రాయమే వెలువరిస్తాడు. అలాగని లీర్ IV అంకం 1వ దృశ్యంలో గ్లాసెస్టర్ వ్యక్తీకరించిన "As flies to wanton boys are we to th'Gods" అనే నిరాశావాదాన్ని షేక్స్పియర్ బలపర్చలేదు.

ఆయన అక్కడక్కడ వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయాల్ని సమంజసమైన పద్ధతిలో ఒకచోట చేర్చి పరిశీలిస్తే, "ప్రకృతి సౌందర్య మత్త చిత్తంతో నైతిక వర్తనుడై నిత్య సంతోషియై, ఉదార హృదయంతో, పదిమంది శ్రేయస్సునీ కోరుతూ ఉత్తమ జీవితాన్ని మనిషి గడపాలి. మంచివాడే ఈ లోకంలో అందరి కంటే తెలివైనవాడు" అనేదే షేక్స్పియర్ జీవిత సూక్తం (Philosophy of life) అని అనిపిస్తుంది.

నిష్క్రమణ

1587 ప్రాంతంలో లండన్ వచ్చి, 1613 వరకు, దాదాపు రెండున్నర దశాబ్దాల పాటు ఆంగ్ల నాటక రంగాన్ని ఏకచ్ఛత్రాధిపత్యంగా ఏలి, తను పుట్టిన ఊరు, స్ట్రాట్‌ఫర్డ్‌కే నిష్క్రమించాడు. 1587 లో చేతిలో గవ్వలేక, అనుభవం లేక, కేవలం ఒక అజ్ఞాత వ్యక్తిగా లండన్ వచ్చిన షేక్స్పియర్, 1613 లో ఐశ్వర్యంతో, అంతకు మిక్కిలి అనుభవంతో, అన్నింటికీ మించిన యశస్సంపదలతో లండన్ విడిచి వెళ్ళాడు.

1610 నాటికే ప్రేక్షకుల అభిరుచులు మారడం ప్రారంభించాయి. మారుతూన్న వారి అభిరుచులకి తగినట్లు తన నాటక రచనా విధానాన్ని మార్చుకోవడం ఆయనకి ఇష్టం అయి ఉండదు. అందుకాయన మనస్సుతోబాటు శారీరక కౌటుంబిక పరిస్థితులు కూడా కలిసిరాలేదు. టెంపెస్ట్‌లో ప్రోస్పెరో మంత్ర దండాన్ని విసర్జించడాన్ని ఆత్మపరంగా అన్వయించుకొని, కలాన్ని మూసివేశాడు. 2-7-1613 న తన నాటకం హెన్రీ VIII ప్రదర్శన జరుగుతూన్న గ్లోబ్ థియేటర్ కాలిపోయింది. నాటకాలూ, నాటక ప్రదర్శనలూ ఆపడానికి అదే సంకేతంగా తీసుకుని, శేష జీవితాన్ని విశ్రాంతిగా గడపడానికి షేక్స్పియర్ జన్మస్థలమైన స్ట్రాట్‌ఫర్డ్ ఆన్ ఎవాన్ వెళ్ళిపోయాడు.

ఆ తర్వాత ఆయన జీవితం ఎలా గడిచిందో తెలియపరచే అధికార పత్రాలు 3, 4 కంటే ఎక్కువ లేవు. 10-2-1616 న, షేక్స్పియర్ రెండవ

కుమార్తె అయిన జూడిత్‌కూ, థామస్ క్వానీకి వివాహం జరిగినట్లు స్ట్రాట్‌ఫర్డ్ పారిష్ రిజిష్టర్‌లో నమోదైంది. 25.3.1616 న తన మరణ శాసనం వ్రాయించి, అందులో తన ఆస్తిని తన కుమార్తెలకీ, భార్యకీ, సోదరికీ, మిత్రులకూ, కొందరు బీదవారికి వేరు వేరుగా పంచాడు. తిరిగి 25.4.1616 తేదీన స్ట్రాట్‌ఫర్డ్ పారిష్ రిజిస్టర్‌లో ఆయనను సమాధిచేసినట్లు నమోదైంది. ఈ మహాభినిష్క్రమణతో 'ఒక మహా నాటక కర్త' పాత్ర ఈ జగన్నాటకరంగంనుంచి నిష్క్రమించింది.

నాటినుండి నేటివరకు

సంకలనము :

ఏ రచననైనా అభినందించాలన్నా, ఆనందించాలన్నా ఆ రచనకి సంబంధించిన సరిఅయిన ప్రతి మనకు లభించాలి కదా? షేక్స్పియర్ విషయంలో కొన్నాళ్ళ వరకూ ఇబ్బంది వచ్చింది. చాలా రోజుల వరకూ ఆయన రచనల శుద్ధ ప్రతి దొరకలేదు. ఎలిజెబెత్ కాలం నాటికి అచ్చుయంత్రం వచ్చినా షేక్స్పియర్ వంటి నాటకకర్తలు, తమ నాటకాలని అచ్చు ఒత్తించేవారు కాదు. ఏమంటే, ఇవి పాఠ్య గ్రంథాలవుతాయని వారూహించలేదు. ప్రదర్శించడానికై వ్రాసినవి కనుక, ఆ నాటకాల వ్రాత ప్రతుల్ని నాటక సంస్థలకి విక్రయించేవారు. ఆ సంస్థలు తిరిగి వ్రాయించి, నటులకు పంచి, ప్రభుత్వం నుండి ప్రదర్శనానుమతిని సంపాదించేవి. నటులకు ఆయా భాగాలు కంఠస్థంగా వచ్చి, నాటక ప్రదర్శన అయిపోవడంతో, ఆ వ్రాత ప్రతి ప్రసక్తి ఎవరికీ ఉండేదికాదు.

విద్యావంతులెవరైనా ఆ నాటకాన్ని తమ పుస్తక భాండాగారంలో పదిలపరుచుకోవాలని ఆశిస్తే, దాని ప్రతి వ్రాయించుకొనేవారు. లేదా అటువంటి వ్యక్తుల సంఖ్య ఎక్కువగా ఉంటే, సంస్థే ఆ నాటకాన్ని అచ్చువేయించి క్వార్టో (క్వార్టో అనేది పరిమాణం, Size తెలిపే పదం)లుగా అమ్మేది. అతని జీవిత కాలంలోనే ఆయన నాటకాల్లో 19 నాటకాలు క్వార్టోలుగా వచ్చాయి. వాటిలో 14 నాటకాలు అధికారికమైనవీ; 5 అనధికారికమైనవీను. ఆయన చనిపోయిన తర్వాత నటులైన జాన్ హెమింజ్, హెన్రీ కాన్‌డెల్‌లు, పెరికిల్స్ తప్ప తక్కిన 36 నాటకాలనీ, 1623 లో ఒక సంపుటంగా ప్రకటించారు. అది మొదటి ఫోలియో ప్రతి అన్నమాట.

నాటి రచయితలకు గాని, ముద్రాపకులకు గాని, సంకలన కర్తలకు గాని, గ్రంథాన్ని నిర్దుష్టంగా తప్పులు లేకుండా ఎలా అచ్చువేసుకోవాలో తెలియదు. అక్షరదోషాలే కాదు - విరామ సంకేత దోషాలు కూడా చాలా ఉండేవి. అందువలన తర్వాత వచ్చిన సంకలన కర్తలకి నిర్దుష్టమైన ప్రతిని అచ్చువెయ్యడం చాలా దుర్ఘటం అయింది.

ఓ వ్రాతప్రతిలో కొన్ని తప్పులు దొర్లితే, దాన్ని చూసి వ్రాసుకొన్న వ్రాతప్రతిలో, ఆ తప్పులతో బాటు మరికొన్ని క్రొత్త తప్పులు వచ్చి చేరేవి. వాటిని ఆధారంగా చేసుకొని అచ్చువేస్తే, అందులో మరికొన్ని - ఇలా కొన్నాళ్ళయ్యే సరికి, షేక్స్పియర్ నాటకాల్లో శుద్ధ ప్రతి అనేది లేకుండానే పోయింది.

దోష భూయిష్టంగా ఉన్న పాఠాల్ని ఏ మాత్రం సరిదిద్దకుండా, కాస్త కూడా సంస్కరించకుండా, ఉన్నవాటిని ఉన్నట్లే 'రోవె' అనే సంపాదకుడు ప్రకటించాడు. తర్వాత పోప్ అనే సంపాదకుడు, కొన్ని దోషాల్ని దిద్ది సంస్కరించడానికి ప్రయత్నించాడు. పిమ్మట థియోబాల్డ్, షేక్స్పియర్ నాటకాల్ని ఒక సంకలనంగా వేశాడు. ఇతడు సమర్థుడు కాకపోవడంవలన, అప్పటికీ షేక్స్పియర్ నాటకాలకి చక్కని రూపం సిద్ధించలేదు. థియోబాల్డ్ తర్వాత సంకలనం ప్రకటించిన వ్యక్తి హేన్‌మర్. అతడు వివేకి. కాని తొందర మనిషి. షేక్స్పియర్ భావాన్ని గ్రహింపక, కేవలం వ్యాకరణం దృష్ట్యా షేక్స్పియర్ నాటకాలని సంస్కరించాడు. తర్వాత వార్‌బర్టన్ సంపాదకత్వంలో షేక్స్పియర్ నాటకాలు తిరిగి అచ్చు అయ్యాయి. అంతవరకు వచ్చిన ప్రతులకంటె వార్‌బర్టన్ ప్రకటించిన ప్రతులు శుద్ధమైనవి. వార్‌బర్టన్ ప్రకటించిన నాటకాలే బహుశః షేక్స్పియర్ వ్రాసిన వ్రాతప్రతికి సమీపంగా వచ్చి ఉంటాయి. సరి చూడడానికి, షేక్స్పియర్ చేత్తో వ్రాసిన ప్రతి అంటూ ఏదీలేదు. అందువల్ల వార్‌బర్టన్ ప్రకటించిన సంకలనమే ఆధారం.

రాను రాను షేక్స్పియర్ సంపాదకుల్లో మేధావులూ, నిశిత పరిశీలకులూ బయలుదేరారు. వారు, వార్‌బర్టన్ ప్రతిని ఆధారంగా చేసుకుని, అక్షరం అక్షరం చూసి, ప్రతి విరామ సంకేతాన్నీ పరిశీలించి, షేక్స్పియర్ పాఠం ఏది అయి ఉంటుందా అని తర్కించి తర్కించి, మేధావులతో చర్చించి, ఒక నిర్ణయానికి

వచ్చి శుద్ధప్రతుల్ని తయారుచేశారు. వారి పరిశ్రమే లేకపోతే, ఈరోజుకి కూడా సరియైన పాఠం ఏదో, కానిది ఏదో, తెలియక సందిగ్ధావస్థలో పడి ఉండేవాళ్ళం.

బెన్ జాన్సన్ నుంచి బెర్నార్డ్షా వరకు :

ఆయన ఎంతటి మహా ప్రతిభావంతుడైనా సరే, ఆయన యశస్సు సూర్య తేజస్సు లాంటిది అయినా సరే, ఏ రచయితకైనా కొంత కాలం గ్రహణం పట్టడం, పిదప రెట్టించిన కాంతితో ధగద్ధగాయమానంగా ప్రకాశించడం అనేది సాధారణంగా జరిగే సంగతి. షేక్స్పియర్ విషయంలో మాత్రం అలాకాదు. సరిగదా - ఆయన గొప్పదనం, శతాబ్దులు గడిచిన కొద్దీ పెరుగుతూనే ఉంది. ఆయా కాలం నాటి ప్రజాభిరుచీ, సాహిత్యం విలువా, వీటిని అనుసరించి ఆయన లోని ఒక్కొక్క శక్తికి పట్టాభిషేకం జరుగుతోంది. ఒక యుగం ఆయన కవితాశక్తికి నీరాజనం పడితే, మరోయుగం ఆయన నిర్మాణ కౌశలానికి హారతు లెత్తింది. కొన్నాళ్ళు ఆయన భావుకతకి ప్రశంసలు లభిస్తే, కొన్నాళ్ళు ఆయన సహజత్వానికి గౌరవం లభించింది. విషాద నాటకాలకి కొన్నాళ్లు పురస్కారం, ప్రమోదాంతాలకి కొన్నాళ్ల గౌరవం. యుగం మారి అభిరుచులు మారడంతో కొన్ని రచనలకి ఆదరం లభించడం జరుగుతూ వచ్చింది. ఇలా ఈ నాలుగు వందల సంవత్సరాల కాలంలోనూ, నాటి బెన్ జాన్సన్ మొదలు నేటి బెర్నార్డ్ షా వరకూ విస్తరిల్లిన ఆంగ్ల సాహితీ మహా సామ్రాజ్యంలో షేక్స్పియర్ కవితా సూర్యుడు ప్రకాశించని రోజంటూ లేదు.

ఉత్సాహ ఉద్వేగాలూ, నూతన విజ్ఞాన పిపాసా గల ఎలిజబెత్ కాలంనాటి ప్రజలు, మొత్తంమీద సౌందర్యార్చకులు. వారికి షేక్స్పియర్ ప్రమోదాంతాలూ, వీనస్ అండ్ ఎడోనిస్, రేప్ ఆఫ్ లుక్రీస్‌వంటి కవితలూ ఆకర్షణీయమైన రచనలయ్యాయి. డ్రైడన్ పోప్ కాలంనాటి జనానికి, షేక్స్పియర్ వ్రాసిన చమత్కారపూరిత నాటకాలు రుచించాయి. వర్డ్స్‌వర్త్, కాల్‌రెడ్జ్ కాలంనాటికి భావనా బలంతో పొదిగిన రచనలు శిరోధార్యం అయ్యాయి. విక్టోరియా కాలం వారికి నైతిక విలువల్ని గౌరవించే నాటకాలు సమాదరణం అయ్యాయి. నేటి పాఠకులకి విషాదాంతాలూ, జీవితంతో మానవుని పోరాటాన్ని తెలిపే నాటకాలూ రుచిస్తున్నాయి.

షేక్స్పియర్ సమకాలీనులు, ప్రభువుముందు దర్శించడానికి కింగ్ లీర్ నాటకం అనువైందిగా భావించారు. కాని విక్టోరియా కాలం వచ్చేనాటికి ఆ నాటకం చదివి ఆనందించవలసిందే కాని, ప్రదర్శనకి అనువైంది కాదు అనే అభిప్రాయం ఏర్పడింది, ప్రదర్శించి రక్తికట్టించడం కష్టం అనే ఉద్దేశంతో, ఉదాసీనంగా దూరాన్ని ఉంచిన టైటస్ ఆండ్రోనికస్ నాటకాన్ని ఈమధ్య లండన్‌లోనూ, స్ట్రాట్‌ఫర్డ్ ఆన్‌ఎవాన్‌లోనూ విజయవంతంగా ప్రదర్శించారు. బెతోవెన్, వెర్డి,షైకోవిస్కీ, మెండల్‌షాన్ వంటి మహోన్నత కళాకారు లెందరో షేక్స్పియర్ రచనల ద్వారానే ఉత్తేజితులయ్యారు.

ఇవాళ ప్రపంచంలోని అన్ని దేశాలూ, షేక్స్పియర్ నాటక పఠనాన్ని ఉన్నత విద్యలో ఒక భాగంగా, తమ సంస్కృతీ నాగరికతలకి ఒక ముఖ్య లక్షణంగా పరిగణిస్తున్నాయి. ప్రతి సంవత్సరం ఏప్రియల్ 23వ తేదిన, స్ట్రాట్‌ఫర్డ్ ఆన్‌ఎవాన్‌లో జరిగే షేక్స్పియర్ జయంత్యారాధనోత్సవాలలో పాల్గొనడానికి నేల నాలుగు చెరగులనుండీ వివిధ సంస్కృతులకు చెందిన దేశ విదేశీయ కళాకారు లెందరో వస్తారు. షేక్స్పియర్‌కి సంబంధించిన ఒక చిన్న సంగతిని, తెలుసుకోడానికీ, నిరూపించడానికీ,విద్యార్థికులెంతమందో తమ జీవిత కాలం అంతా వినియోగిస్తున్నారు.

ఈ నాలుగు వందల సంవత్సరాల కాలంలోనూ, షేక్స్పియర్‌పైనా ఆయన రచనలపైనా అనంతమైన సాహిత్యం వెలువడింది. అందులో రేఖా మాత్రంగానైనా తెలుసుకోవడం అవసరం. ఏమంటే, టి. ఎస్. ఇలియట్ చెప్పినట్లు "సాగరంలా గంభీరుడూ, పర్వతంలా ఉన్నతుడూ అయిన షేక్స్పియర్‌ని అర్థం చేసుకోడానికి ఏదో ఒక ఆలంబనం కావాలి." విమర్శలు చదివితేగానీ ఆయన ఎంతటి గంభీరుడో, ఎంతటి ఉన్నతుడో తెలియదు. పూర్తిగా అర్థం కావడానికి ఆయన రచనలు చదివి, ఆపైన ఆయన గురించి వచ్చిన విమర్శలు చూడాలి.

బెన్‌జాన్ "Soul of the age ...and the wonder of the stage" అని ప్రస్తుతిస్తే,

"....That same gentle spirit from whose pen
Large streams of honey and sweet nectar flow" అని స్పెన్సర్ ప్రశంసించాడు. షేక్స్పియర్ రచనల్లోని శబ్ద మాధుర్యాన్నీ, నాటకాల్లో నటనా పద్ధతినీ డ్రైడన్ సవిమర్శకంగా సమీక్షించాడు.

పోప్‌కాలం వచ్చేనాటికి విమర్శనలలో క్రొత్త మార్గాలు బయలుదేరాయి. ఆయన నాటకాల్ని దృశ్య కావ్యాలుగా కాకుండా పఠన గ్రంథాలుగా పరిగణించి, పోప్ తన విమర్శ సాగించాడు.

అటు పిమ్మట షేక్స్పియర్ విమర్శకుల జాబితాలోనికి ఫ్రెంచి వారు కూడా వచ్చి చేరారు. ఆయన కవితల గురించి వాల్టైర్, లేహార్ప్‌లు విమర్శక గ్రంథాలు వ్రాశారు.

ప్రసిద్ధ ఆంగ్ల రచయిత అయిన శామ్యూల్ జాన్‌సన్ విమర్శ, వాల్టైర్ విమర్శకంటె లోతుగా సాగింది. ఆయన విమర్శలో రెండు ముఖ్యమైన విషయాలున్నాయి.

"షేక్స్పియర్ నాటకాల్ని విషాదాంతాలుగానూ, ప్రమోదాంతాలుగానూ విడదీయడం విజ్ఞత కాద"న్నాడు శ్యామ్యూల్ జాన్సన్. "ఏమంటే, విషాదాంతాల్లో సంతోషరేఖలూ, ప్రమోదాంతాల్లో విషాదచ్ఛాయలూ కనిపిస్తాయి. ఆయన నాటకాలన్నీ వాస్తవమైన జీవితాలులా, వెలుగుచీకట్ల కలనేతతో నేసిన రంగుల వస్త్రాలు." ఆయన మరో విషయం చెప్పాడు. "విషాదాంతాలని మనం పిలుస్తూన్న నాటకాలని ఆయన మహా ప్రయత్నంతోనూ, ప్రమోదాంతాలంటూన్న వాటిని, సునాయాసంగానూ వ్రాసినట్లు కనిపిస్తోంది" అన్నాడు.

ఫ్రెంచి విమర్శకులు, తమ దేశస్థులైన రచయితలపట్ల పక్షపాతంతో, షేక్స్పియర్‌ని ప్రశంసించవలసి వచ్చేసరికి కొంత అసూయ ప్రదర్శించారు. జర్మన్ విమర్శకులు మాత్రం (అప్పటికి గెటె ఇంకా రంగంలో లేడు) అలా అసూయాద్వేషాలూ ఏం లేకుండా, నిండు మనస్సుతో షేక్స్పియర్ ప్రతిభకి జోహారు లర్పించారు. మార్గాన్ వంటి విమర్శకులైతే, షేక్స్పియర్ పాత్రలు

ఒక్కొక్క దాని గురించి విడివిడిగా ప్రశంసించారు. ఏ పాత్రకి ఆ పాత్రనీ, ఏ భాగానికి ఆ భాగాన్నీ విమర్శించడం మంచిదికాదు. ఏమంటే, షేక్స్పియర్ నాటకం ప్రతీదీ ఒక్కొక్క కళాఖండం. దానిని ఏ భాగానికి ఆ భాగం విడదీసి విమర్శించడంవల్ల నాటక సమగ్ర స్వరూపం అవగతం కాకుండా పోతుంది. షేక్స్పియర్ రచనల్ని విమర్శించిన జర్మనుల్లో మొదటివాడు లెస్సింగ్. అతను షేక్స్పియర్ నాటకాల్లోని వాస్తవికతని మెచ్చుకున్నాడు. లెస్సింగూ, లెస్సింగ్ అనుయాయులైన ఇతర జర్మన్ విమర్శకులూ, షేక్స్పియర్ పాత్రల్ని తాత్త్విక దృష్టితో దర్శించి ప్రశంసించారు.

షేక్స్పియర్ రచనల్లో గల మార్మికతని శ్లాఘించినవాడు కాల్‌రెడ్జ్. తర్వాత విమర్శకుల కెందరికో కాల్‌రెడ్జ్ విమర్శ, మార్గదర్శకం అయింది. లేంబ్, హాజ్‌లిట్, డీక్వియన్ల విమర్శలకంటె, కాల్‌రెడ్జ్ విమర్శ గణనీయమైంది. ఆలోచనాయుతమైన మనస్తత్వ విశ్లేషణ, భావచిత్రణ, తాత్త్వికదృష్టి, షేక్స్పియర్ సంపూర్ణ స్వరూప సమర్పణ - ఇవీ షేక్స్పియర్ విమర్శకి కాల్‌రెడ్జ్ చేర్చిన క్రొత్త అంశాలు. డీక్వియన్సీ ప్రత్యేకంగా మేక్‌బెత్‌పై చేసిన విమర్శ ప్రముఖమైంది.

తమతమ దేశాల్లో భావోద్వేగ ఉద్యమాలకి ఉత్సాహాన్నీ స్ఫూర్తినీ షేక్స్పియర్ రచనల నుండి కొందరు సంపాదించారు. జర్మనీలో హెర్డర్, గెటేలు, రష్యాలో పుష్కిన్, బైవెన్‌స్కీలు, ఫ్రాన్స్‌లో స్టెండ్‌హాల్, హ్యూగోలు వీరిలో ముఖ్యులు.

షేక్స్పియర్ హృదయావిష్కరణకై ఇంగ్లండులో విలియమ్ స్పాల్డింగ్, హెన్రీ హేలమ్‌లు విమర్శనలు వ్రాయడం ప్రారంభించిన కాలంలోనే (1865) జర్మనీలో జర్వినస్ కూడా వ్రాయడం ఒక విశేషం.

18 వ శతాబ్ది షేక్స్పియర్ నాటక నిర్మాణ కౌశలాన్ని కీర్తిస్తే, 19 వ శతాబ్ది ఆయన ప్రతిభనీ, రచనాక్రమాన్నీ (Chronology), పాత్ర చిత్రణనీ, వ్యక్తిత్వాన్నీ అభినందించింది. 1875 లో డౌడెన్ "మనో సంబంధమైన మార్గాన్ని అనుసరించి షేక్స్పియర్ సాధించిన ప్రత్యేకత" ఏమిటో, సమగ్ర రూపంతో అందించాడు. శాస్త్ర మార్గాన పయనించి షేక్స్పియర్ ఔన్నత్యం ఏమిటో చాటి

చెప్పాడు మోల్టన్. డౌడెన్‌నుండి జేమ్స్ జాయిస్‌వరకుగల విమర్శకుల్లో ఎక్కువ మంది షేక్స్పియర్ వ్యక్తిత్వం ఎలాంటిదో అంచనా వేయడానికి ప్రయత్నించారు. బ్రాడ్లీ, చార్లటన్‌లు, చక్కని లోకజ్ఞానంతో, తార్కిక శక్తితో, విషయ విన్యాస వైభవంతో, షేక్స్పియర్ జీవించిన సంఘాన్ని విస్మరించకుండా, ఆయన రచనా నిర్మాణ వైఖరిని ఎన్నో కోణాల నుండి దర్శిస్తూ దాదాపు ఒక సంపూర్ణ చిత్రణని అందించారు. రేలీవంటి సవ్యులు, షేక్స్పియర్‌కి తాత్త్విక దృష్టి వంటివి ఏమీ అంటగట్టకుండా, ఆయన్ని ఆయనగానే చూశారు. షేక్స్పియర్ భావచిత్రణ గురించి స్పర్జియాన్ ప్రభృతులూ, రామశర్మ వంటి భారతీయ విమర్శకులూ ఆయన నాటకీయ చతురత గురించి చర్చించారు. వాస్తవికత అనే నేపథ్యంలో షేక్స్పియర్ నాటకాలని, టి. ఎస్. ఇలియట్, బెర్నార్డ్ షా ప్రభృతులు పరిశీలించారు. ఈ విమర్శనా ధోరణులన్నీ చూస్తే "He was not of an age, but for all time" అన్న బెన్ జాన్‌సన్ మాట ఎంత నిజమైందో, అది ఎంతటి ఋషి వాక్కో అర్థంఅవుతుంది.

షేక్స్పియర్ షేక్స్పియరేనా ?

రచయిత కొద్దిగా మనకాలానికి ముందువాడయితే, అతని సామర్థ్యాన్ని సమీక్షించే సందర్భంలో కొద్దిగా రాగద్వేషాలకి లోనయే ప్రమాదము ఉంది. అలాగే అతను మనకి శతాబ్దాల తరబడి దూరస్థుడైతే, అపమార్గాన అర్థం చేసుకుని, లేనిపోని కుశ్శంకలకి తలఒగ్గే ప్రమాదం కూడా ఉంది.

అందులో మొదటి కుశ్శంక ఏమిటంటే "అనుశ్రుతంగా చెప్పుకుంటూన్న ఈ షేక్స్పియరేనా ఈ నాటకాలన్నీ వ్రాసింది?" అనేది. ఇలాంటి అనుమానం బయలుదేరడానికి కారణం లేకపోలేదు. షేక్స్పియర్ జీవిత విశేషాలు తెలిపే ఆధారాలు సమగ్రంగా లేవు. ఉన్నవి అయినా, ఆ మహానుభావుని తొలి వెలుగుల్ని చిన్ననాటి పాండిత్య వైభవాల్నీ ఏం చెప్పడం లేదు. వానినిబట్టి, ప్రఖ్యాతుడయే వరకూ ఆయన, పాండితీప్రాభవం, విదగ్ధమైన మేధ, ఏమిలేని ఒక సామాన్యమైన వ్యక్తి. అటువంటి సామాన్యుడు, అసామాన్యులకిగాని సాధ్యం కాని అన్ని గొప్ప నాటకాలు ఎలా రాశాడు? అందువల్ల, అప్పటికే ప్రసిద్ధుడైన బేకనో, లేదా, మార్లోయో, లేదా ఎర్ల్ ఆఫ్ ఆక్స్‌ఫర్డో, ఈ నాటకాలు రచించి, కారణాంతరాలవల్ల ఈ షేక్స్పియర్ పేరున ప్రకటించి ఉంటారు.

ఇలా ఒక అనుమానాన్ని కొందరు వ్యక్తులు లేవదీశారు. ఆ వ్యక్తులేం మామూలువాళ్ళు కాదు. ప్రసిద్ధులు, చిత్తశుద్ధి ఉన్నవాళ్ళు. అటువంటి వాళ్ళ అనుమానాన్ని తేలిగ్గా ఎలా కొట్టివేయగలం?

అయితే, ఈ వాదాన్ని మనం అంగీకరించనక్కర్లేదు. ఏమంటే, ఈ వాదాన్ని లేవనెత్తినవాళ్ళు అంటున్నట్లు షేక్స్పియర్ పూర్తిగా విద్యాగంధ శూన్యుడేం కాదు. గ్రీకు లాటిన్‌లలో మహాపండితుడు కాకపోవచ్చు. (నాటకాలు చూస్తే, అతనికా పాండిత్యం ఉన్నట్లే కనిపిస్తుంది)- ఆయన కొన్నాళ్ళు గ్రామర్ స్కూల్లో చదివాడు. కొంతవరకు విద్యావంతుడు. అయినా ప్రతి వ్యక్తి పాఠశాలల్లో చదువుకోనక్కర్లేదు. వివేకవంతునికి జీవితమే ఒక పెద్ద పాఠశాల. రవీంద్రనాథ ఠాగూర్ ఎన్ని పాఠశాలల్లో చదివి ఎన్ని డిగ్రీలు సంపాదించాడు? ప్రతిభావంతునికి కొద్ది విద్యచాలు - తక్కినది అతను అల్లుకుపోతాడు. ప్రతిభ ఉన్నవారిలో కొన్నాళ్ళు వెలుగులోకి రాకుండా, ఆ తర్వాత అవకాశం లభించి, మహానుభావులుగా పేరుతెచ్చుకున్నవాళ్ళు ఎంతమంది లేరు? గాంధీగారి మాట ఏమిటి? మహా ప్రతిభావంతుల్ని మామూలు బద్దలతో కొలవకూడదు. మధ్యలో దారిద్ర్యానికి లోనుఅయింది కాని, షేక్స్పియర్ కుటుంబం మొదటినుండీ సంపన్నమైనదీ, సంస్కారయుతమైందీను. పోనీ, ఏ బేకనో వ్రాసినవాటిని షేక్స్పియర్ తనవిగా ప్రచారం చేసుకున్నాడేమో అంటే, అది మాత్రం ఎలా సాధ్యం? - ఒకటా రెండా.... ఎన్ని రచనలు?.... ఒక ఏడా రెండేళ్ళా - దాదాపు పాతికేళ్ళు. ఇన్ని రచనలు - ఇన్ని ఏళ్ళుగా తనవి కాని వాటిని తనవిగా ఎవరేనా ప్రచారం చేసుకోగలరా? - చేసుకున్నాడయ్యా - బెన్‌జాన్‌సన్, కాండెల్ హెమింజ్ వంటి సమకాలం వాళ్ళు కనిపెట్టలేకపోయారా? - అందువల్ల ఈ అనుమానాలు అనవసరం. షేక్స్పియర్ షేక్స్పియరే___

ఆంధ్రసాహిత్యంపై షేక్స్పియర్ ప్రభావం :

షేక్స్పియర్‌ని తెలుగులో తొలిసారిగా పరిచయం చేసినవారు వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రి. షేక్స్పియర్ నాటకాలలోని కవిత్వాన్నీ, కళా విన్యాసాన్నీ, పాత్ర చిత్రణనీ, నాటకీయతనీ ఆంధ్ర విద్యార్థికి అందించాలనే ఉద్దేశంతో శాస్త్రి గారు సీజరు చరిత్ర అనే పేరుతో జూలియస్ సీజరు నాటకానికి స్వేచ్ఛానువాదం ఒకదాన్ని తెలుగులో **1874** నాటికి సిద్ధపరచి, **1876** లో ప్రచురించారు. ఆయన

దాన్ని పూర్తి పద్యాత్మకంగా వ్రాశారు. వాళ్లాల వారు తన నాటకంలో తేట గీతుల్ని వాడారు. కేషియస్‌ని కాసియసు అనీ, యాంటోనీని అంతోని అనీ అజంత నామాలుగా మార్చి, రోమను ఆచారాలకు బదులుగా హైందవ ఆచారాలను చొప్పించి, నాటకంలో చాలావరకు తెలుగుతనాన్ని సాధించారు. అంకాలూ రంగాలూ అలాగే ఉంచారు గ్రామ్య, వ్యావహారిక, విదేశీ పదాలను స్వేచ్ఛగా వాడారు. సరళమైన శైలిలో అనువదించారు Tear him into pieces, he is a conspirator అన్న దానికి "ద్రోహియీతండు, వీని సందేహపడక సున్నమున కెమ్మలేకుండ తన్ని తన్ని" అని అనువాదం.

అనువాదాలు :

శాస్త్రిగారి తర్వాత షేక్స్పియర్ నాటకాన్ని తెలుగులోకి అనువదించిన వారు గురజాడ శ్రీరామమూర్తి. 1880 లో మర్చెంట్ ఆఫ్ వెనీసును వెనీసు వణిజ నాటకం (సుహృత్సుభాషితము) అను పేర వీరు అనువదించారు. శాస్త్రి గారివలె కాకుండా శ్రీరామమూర్తి తమ అనువాదంలో వచనాన్నీ పద్యాన్నీ రెండూ వాడారు. సన్నిలాక్స్‌గల పోర్షియాను నల్లని కురులున్న తెలుగుపడతిగా తీర్చిదిద్దారు. నాటకంలో రకరకాలయిన ఛందస్సులు వాడడంవలన శ్రీరామ మూర్తి రచనలో సారళ్యం కుంటుపడింది.

శ్రీ కందుకూరి వీరేశలింగం కూడా షేక్స్పియర్ ప్రభావానికి లోనైన వారే. కామెడీ ఆఫ్ ఎర్రర్స్‌ను ఆయన చమత్కార రత్నావళి అనుపేర తెనిగించారు. మూలంలో పద్యం (blank verse) ఉన్నచోట కూడా వచనం వాడుతూ పాత్రల పేర్లను పూర్తిగా మార్చివేసి, రచనలో స్వేచ్ఛా మార్గాన్ని అవలంబించారు. పంతులుగారి చేతిలో సావినస్ ధర్మపాలుడు అయిపోయాడు. అంటిపొలనస్ వసంతకుడుగా మారిపోయాడు. అసలు ఇఫీనస్ చోళ మండలం అయిపోయింది. వచన నాటకంగా కామెడీ ఆఫ్ ఎర్రర్స్‌ను వ్యావహారిక భాషలోకి అనువదించిన వీరేశలింగంగారే మర్చెంట్ ఆఫ్ వెనీసును పూర్తిగా ద్విపదలో వ్రాశారు. మొత్తం మీద కందుకూరి వారి అనువాదాలలో సరళత తక్కువ, నాటక దృష్టితో ఆయన తెనిగించలేదనేది సుస్పష్టం. ఆ తర్వాత షేక్స్పియర్ నాటకాలను తెలుగులోకి అనువదించడం అనేది ఒక ఉద్యమంగా సాగింది. అన్నింటినీ పేర్కొనడం కష్టం, కొన్నింటిని పేర్కొనక తప్పదు.

1894 లో వల్లూరి పద్మనాభరాజు ఒథెలోను జయద్రథ పేరుతో అనుసరిస్తే, 1909 లో చిల్లరిగె శ్రీనివాసరావు పుళింద దాసుగాను, అదే నాటకాన్ని 1911 లో రెంటాల వెంకట సుబ్బారావు అధిల బింబముగాను, 1915లో ఆకెళ్ళ సత్యనారాయణరావు జయదేవుగానూ అనువదించారు.

1895లో ఆచంట సాంఖ్యాయనశర్మ కామెడీ ఆఫ్ ఎర్రర్స్‌ను మనోరమ అనే పేరుతో అనువదిస్తే 1912 లో దంటు సుబ్బారావు 'చిత్రమాధవ నాటకము' అని అనువదించారు.

1899 లో టెంపెస్టును తురగా వెంకటాచలం 'మాలతీ వసంతం' పేరున అనువదిస్తే, 1907 లో శ్రీ విద్యానందస్వాములవారు ఝంఝా మారుతం అనే పేరున అనువదించారు.

1898 లో సింబలీన్ జల్లేపల్లి హనుమంతరావు చేతిలో సుసేన విజయం అయితే, 1913 లో నిడమర్తి సుబ్బారావు చేతిలో విచిత్ర రత్నావళి అయింది. అలాగే యాజ్ యు లైకిట్‌ను 'సరోజని' అనే పేరున 1900 లో తురగా వెంకటాచలం అనువదిస్తే, 'చారుమతీ పరిణయం' అనే పేరుతో 1917 లో మంత్రిప్రగడ భుజంగరావు అనువదించారు.

1900 లో రొద్దము హనుమంతరావు వింటర్స్‌టేల్‌ను 'చంద్రికా' నాటకముగానూ, 1904 లో జయంతి భావనారాయణ ఆల్ ఈజ్ వెల్ దట్ ఎండ్స్‌వెల్‌ను 'సౌందర్య సతీమణి'గానూ, 1906 లో తల్లాప్రగడ సూర్యనారాయణ, మర్చంట్ ఆఫ్ వెనీస్‌ను 'వణిక్ పురవర్తకోదంతము' గాను, 1970 లో శ్రీ విద్యానందస్వాములవారు కింగ్ లీర్‌ను 'ప్రళయాంతకరాజు'గానూ, 1911 లో చెన్నాప్రగడభానుమూర్తి షదే నాటకాన్ని 'మందపాల చరిత్ర'గానూ, 1912 లో బులుసు పాపయ్యశాస్త్రి ఎ మిడ్ సమ్మర్ నైట్స్ డ్రీమ్‌ను 'వసంతయామినీ స్వప్నం'గానూ, 1915 లో శ్రీపాదకృష్ణమూర్తిశాస్త్రి 'ట్వెల్త్ నైట్'ని 'మోహినీ మనోహరము'గాను తెలిగించారు. ఇలాగే కోటమర్తి చినరఘుపతి, రాయప్రోలు వెంకటరామ సోమయాజులు, అమరేంద్ర, కె. విశ్వనాథం ఇంకా అనేకులు షేక్స్పియర్ నాటకాలను తెనుగులోకి అనువదించారు.

వేదం వెంకటరాయశాస్త్రిగారు కూడా షేక్స్పియర్ నాటకాలను అనువదించారు అంటారు కాని వారు అనువాదం చేసినట్లు ప్రచారంలోఉన్న కింగ్ లీర్ అనువాదం ఇంతవరకూ లభ్యం కాలేదు. కొందరు అనుకరణ, అనుసరణ మాత్రం చేసి, షేక్స్పియర్ నాటకాలపట్ల తమకుగల గాఢానురక్తిని వ్యక్తం చేసుకున్నారు. వారిలో కోటగిరి వెంకటకృష్ణారావు ఒకరు. రోమియో అండ్ జూలియట్ చదివి ప్రభావితులై ఆయన చేసిన రచన 'ప్రణయాదర్శము.' ఇలా అనుకరణ మాత్రమే చేసినవారిలో పాలగుమ్మి పద్మరాజు ఒకరు. వింటర్స్ టేల్ నాటకాన్ని 'వానకారు కథ' అనే గేయనాటికగా వ్రాశారు. కాని మాతృకలోని నాటకీయతా సన్నివేశ చిత్రణా ఆ నాటికలో రాలేదు.

స్వంతరచనలపై ప్రభావం :

అటు అనువాదాలూ ఇటు అనుసరణలూ కూడా కాకుండా, షేక్స్పియర్ ప్రత్యేకతనీ ఆయన శేముషీ వైభవాన్నీ అర్థం చేసుకుని, ఆయన రచనల్లోని కొన్ని ఉదాత్త సన్నివేశాలతోను, ఉన్నత భావాలతోనూ, విశిష్ట పాత్రలతోనూ తమ స్వంత రచనలకు మెరుగులు దిద్దుకున్నవారు కొందరున్నారు. ఒక రకంగా వారూ షేక్స్పియర్ ప్రభావానికి లోనైనవారే! వారిలో సెట్టి లక్ష్మీనరసింహం, దువ్వూరి రామిరెడ్డి, విశ్వనాథ సత్యనారాయణ, నండూరి రామకృష్ణమాచార్యులు ముఖ్యులు.

లక్ష్మీనరసింహం 'అహల్య', ఆయన స్వంత రచనే కాని అందులో ఒథెలో పోలికలు కనిపిస్తాయి. గౌతముడు ఒథెలో వలె, అహల్య డెస్డిమోనా వలె, నారదుడు ఇయాగోవలె మాట్లాడతారు, ప్రవర్తిస్తారు. అహల్యపై ఒథెలో ప్రభావం చాలా ఉంది. దువ్వూరి రామిరెడ్డి 'కుంభరాణా' కూడా అంతే. కుంభరాణా పాత్ర సృష్టి ఒథెలో పాత్ర సృష్టిని తలిపింపజేస్తుంది. అయితే ఒథెలోలో జేబురుమాలువలె కాకుండా ఇందులో ముత్యాల హారం భర్తకి వచ్చిన అనుమానాన్ని దృఢతరం చెయ్యడానికి ఉపకరిస్తుంది.

విశ్వనాథ సత్యనారాయణ 'అనార్కలి'లో సలీము అనార్కలీలను విడదీసిన విధానం, ధర్మచక్రంలో నండూరి రామకృష్ణమాచార్యులు, బిందుసారుణ్ణి గండోదర దండుకేశ్వరుల నుంచి విడదీసిన విధానం చూస్తే, ఈ ఇరు

వురు రచయితలూ షేక్స్పియర్‌ని ఎలా అనుసరించిందీ అర్థం అవుతుంది. అనార్కలీలో ఘట్టం రోమియో జూలియట్‌లు విడిపోయిన ఘట్టాన్ని తలపింప జేస్తే, ధర్మచక్రంలోని ఘట్టం హెన్రీ V లో రాజైన హెన్రీ నుంచి ఫాల్‌స్టాఫ్‌ని విడదీసిన ఘట్టాన్ని జ్ఞప్తికి తెస్తుంది. ధర్మచక్రంలో మరీ షేక్స్పియర్ ఛాయలు కనిపిస్తాయి. ''నలుగురు నల్లటి దొంగలు నామీద పడ్డారు. ఆ పది మందితో నేను ఘోరయుద్ధం చేశాను'' అని డంబాలు కొట్టే గండోదర మిశ్రుడు నిర్వివాదంగా ఫాల్‌స్టాఫ్ వారసుడే! ముందు చెవుడు ఉందని నటించిన తర్వాత దొరికిపోయి, పిమ్మట కుడిచెవికి మాత్రమే ఉందని దబాయించిన గండోదరుని జిత్తులమారి హాస్యం నూటికి నూరుపాళ్ళూ ఫాల్‌స్టాఫ్ హాస్యమే!

వస్తు, పాత్ర, భావ, శైలి, సంగీత, రంగాలంకరణాదులలో కూడా తెలుగు రచయితలపై షేక్స్పియర్ పరోక్ష ప్రభావం ఉంది. ఉదాహరణకి ప్రాచ్య నాటకాలలో ఒక్క ఊరు భంగం తప్ప విషాదాంతాలు లేవు. ఫలితంగా తెలుగులో కూడా మంగళాదీని మంగళమధ్యాని మంగళాంతాని అనడమే సంప్రదాయం. అలాంటిది తెలుగులో మొట్టమొదటిసారిగా ధర్మవరం కృష్ణమాచార్యులు షేక్స్పియర్ ప్రభావఫలితంగా విషాదాంత నాటకాల్ని ప్రవేశపెట్టారు. ఆయన విషాద సారంగధర ఒక ఉదాత్త విషాదాంత నాటకం. సారంగధరుడు షేక్స్పియర్ విషాద నాయకుని తీరులో చిత్రితమయ్యాడు అతనికి ఉన్నలోపాలు (ట్రాజిక్ ఫ్లాస్) ధర్మమూర్ఖత, పావురాల ఆటపై పట్టలేని ఆసక్తి. ఇవే అతని వినాశనానికి దారితీశాయి. పాత్రపోషణలో కూడా ధర్మవరంవారు, షేక్స్పియర్‌ని అనుసరించారు. వైమర్శికంగా చూస్తే సుబుద్ధి పిచ్చి హేమ్లెట్ పిచ్చిని అనుసరించినట్లూ, ఆత్మ విమర్శనతో సాగిన చిత్రాంగి స్వగతం, లేడీ మేక్‌బెత్ స్వగతాన్ని పోలిఉన్నట్లూ గ్రహించ వచ్చును. అలాగే విశ్వనాథ వారి నర్తనశాలలో కీచకుడు, షేక్స్పియర్ ట్రాజిక్ హీరోలాగ ఏదో ఒక లోపం వల్ల జీవితంలో సంక్షోభాన్ని సృష్టించుకొని సామాజికుల సానుభూతిని సంపాదించి, నాటకంలో కారుణికత్వాన్ని (పాతాస్) పోషించాడు.

సమకాలీన సాంఘిక రాజకీయ పరిస్థితులపై తన పాత్రలచేత విసుర్లు విసిరించడం షేక్స్పియర్ విధానం. దీనిని కాళ్ళకూరి, పానుగంటి మాత్రమే కాదు. 'తప్పెవరిది?'లో పాకాల రాజమన్నార్ కూడా అనుసరించారు.

ప్రతి సంఘటనలో నుంచీ సాధ్యమైనంత నాటకీయతని తీసుకురావడంలో షేక్స్పియర్ సిద్ధహస్తుడు. బాహిరమైన నాటక రచనా నిర్మాణంలో బెర్నార్డ్‌షా, ఇబ్సన్, మోలియర్‌లను అనుకరిస్తూ వచ్చిన ఆంధ్ర నాటక కర్తలలో చాలా మందిపై మౌలికంగా షేక్స్పియర్ ప్రభావమే ఉంది.

సంస్కృత ప్రభావ కారణంగా తెలుగులో మొదటినుంచీ భోజనప్రియుడూ పిరికివాడూ అయిన విదూషకుడికి సంబంధించిన హాస్యమే ఉంటూవచ్చింది. సన్నివేశ గతమూ, వాగ్గతమూ, ఉక్తి చమత్కృతి జనితమూ, అతిశయోక్తి ప్రసాదితమూ అయిన హాస్యం కన్యాశుల్కం, ప్రతాపరుద్రీయం, కీర్రుగానుగ, దొంగాటకం వంటి నాటకాలలో వచ్చిందంటే అందుకు కారణం షేక్స్పియర్ నాటకాలూ- ముఖ్యంగా అందలి ఫాల్‌స్టాఫ్, లాన్స్‌లెట్ గబో, డాగ్‌బెర్రీ వంటి పాత్రలూను.

పాత్రపోషణ :

ఇంతేకాదు. వేదము వేంకటరాయశాస్త్రివంటి మహా పండితునిపై కూడా షేక్స్పియర్ ప్రభావం పడింది. ఆయన జీవిత చరిత్ర చదివితే ఈ సంగతి వెల్లడి అవుతుంది. "భారతీయులు రసపోషణకు ప్రాముఖ్యం ఇస్తే, షేక్స్పియర్ వంటి పాశ్చాత్యులు పాత్రపోషణకూ చిత్త ప్రవృత్తికీ ప్రాముఖ్యం ఇచ్చారు.... నేను సాధారణంగా సంస్కృత నాటకాన్ని విద్యార్థులకు పాఠం చెప్పేటప్పుడు ఆ సంవత్సరం విద్యార్థులకు పాఠ్య గ్రంథమైన షేక్స్పియర్ నాటకంతో పోల్చి తారతమ్య పద్ధతిలోనే బోధించేవాడిని" అని శాస్త్రిగారు అన్నారు.

చారిత్రక కథనూ పాత్రలనూ మాత్రం తీసుకుని వాటిలోకి ఆధునిక సమస్యలను చొప్పించి లోకధర్మినీ నాట్యధర్మినీ సమ్మేళనం చేస్తూ చారిత్రక నాటకాలు వ్రాయడంలో షేక్స్పియర్ సమర్థుడు. ఈ మార్గాన సాగినవే ధర్మవరం వారి విషాద సారంగధర, వేదమువారి ప్రతాపరుద్రీయం, పఠాన్‌గా ప్రసిద్ధి చెందిన కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారి రామరాజు, శ్రీపాద కృష్ణమూర్తి శాస్త్రిగారి బొబ్బిలియుద్ధం, ఇచ్ఛాపురపు యజ్ఞనారాయణగారి రసపుత్ర విజయం,పానుగంటివారి ప్రచండ చాణక్య. గుండిమెడ వెంకట సుబ్బారావుగారి ఖిల్జీ రాజ్యపతనం, కొప్పరపు సుబ్బారావుగారి రోషనార, ఆమంచర్ల గోపాల

రావుగారి విశ్వంతర, వాపిలాల సోమయాజులుగారి నాయకురాలు. భావ సంఘర్షణ షేక్స్పియర్ పాత్రల ప్రత్యేకత. చిత్రాంగి, నంద చాణక్య, పాపా రాయుడు పాత్రలలో ఈ భావ సంఘర్షణ కనబడుతుంది.

ఈవిధంగా తెలుగులో కొందరు రచయితల వస్తువుమీదా, మరి కొందరి పాత్రచిత్రణమీదా, ఇక కొందరి నిర్మాణ కౌశలంమీదా షేక్స్పియర్ ప్రభావం పాక్షికంగా కనిపిస్తూ ఉంటే, సంపూర్ణంగానూ స్పష్టంగానూ పడింది పానుగంటి లక్ష్మీనరసింహారావుమీద. ఆయనని ఆంధ్ర షేక్స్పియర్ అనడం కూడా కద్దు. షేక్స్పియర్‌ని ఆదర్శంగా తీసుకుని, ఆయన రాసినన్ని నాటకాలు రాయాలనే సంకల్పంతో మొదలు పెట్టి 33 నాటకాలు రాశారు ఆయన. తెలుగు నాటక రంగంలో శైలికి తిరుపతి వెంకట కవులు, సన్నివేశ కల్పనకు ధర్మవరం, సజీవ పాత్ర సృష్టికి వేదము వెంకటరాయశాస్త్రి, ప్రయోగ సారళ్యానికి చిలక మర్తి ఎలా ప్రసిద్ధులో, సంవాద కౌశలానికి పానుగంటి అలా ప్రసిద్ధులు. రసవత్తరమైన సంభాషణచారిమలోనేకాదు, వైవిధ్యం గల అసంఖ్యాక పాత్ర సృష్టిలోనూ, పూర్వాపర, ఔచితిని పాటించడంలోనూ కూడా పానుగంటి షేక్స్పియర్‌ని అనుసరించినట్లు ద్యోతకం అవుతుంది.

విమర్శలు :

1906 లో రెంటాల వెంకట సుబ్బారావు ఒథెలో, హేమ్‌లెట్‌ల మీద విమర్శలు వ్రాశారు. 1922 లో నవరస తరంగిణి అనే వైమర్శిక గ్రంథంలో నారాయణదాసుగారు షేక్స్పియర్ కవితా విశేషాన్ని పరామర్శించారు. గంటి శ్రీరామమూర్తి, అమరేంద్ర, బుచ్చిబాబు, అప్పుడప్పుడు కొన్ని పత్రికలలో వ్యాసాలు షేక్స్పియర్ గురించి వ్రాశారు.

ఇంతేకాక, షేక్స్పియర్‌పై మూడేసి నాలుగేసి వందల పేజీలు వ్రాసిన సమగ్ర విమర్శక గ్రంథాలు కూడా తెలుగులో వెలువడ్డాయి. బుచ్చిబాబు వ్రాసిన 'షేక్స్పియర్ సాహిత్య పరామర్శ', గిడుగు సీతాపతి వ్రాసిన షేక్స్పియర్ కవితా మాధుర్యం, కొండముది శ్రీరామచంద్రమూర్తి, జానకిజాని వ్రాసిన కవులకు కవి, పోలాప్రగడ సత్యనారాయణమూర్తి వ్రాసిన షేక్స్పియర్ శేముషీ వైభవం (మీరు చదువుతూన్న ఈ గ్రంథం) వాటిలో కొన్ని.

ఇంతకూ చెప్పవచ్చేదేమిటంటే, వానలో తడవనివారూ, సూర్యరశ్మి సోకనివారూ, లోకంలో ఎలా ఉండరో, షేక్స్పియర్ ప్రభావం కొద్దోగొప్పో సోకని రచయితలూ, కవి పండితులూ, ప్రపంచంలోని ఏ దేశ సాహిత్యంలోనూ ఉండరు. అదే విషయం మన తెలుగు సాహితీవేత్తలకి వర్తిస్తుంది

భరతవాక్యం

తన విదగ్ధమైన మేధని ఉదార హృదయంలో రంగరించి, ఊహలలో పొదివి, కవితామయ మొనర్చి, అపూర్వమైన కథలతో, అనంత వైవిధ్యంగల పాత్రలతో, అద్భుతమైన సన్నివేశాలతో, ఆకర్షణీయమైన సంభాషణాచాతురితో, వాస్తవిక మానవ ప్రకృతి పునాదిగా నిర్మించిన భావ సౌందర్యమయ నాటకాల్ని ఈ జగన్నాటక మందలి అంతర్నాటకాలుగా అందించిన షేక్స్పియర్, తమ జీవిత వీణెలను విశ్వ సంగీతంతో (Cosmic music) శ్రుతి కలిపి, లోకానికి రాగసుధ లర్పించిన కాళిదాస, గెటేల కోవకి చెందినవాడు.

జీవితము యొక్క నాల్గవ పరిమాణమైన (fourth dimension) మార్మిక శక్తిని (mystic element) తన రచలన్నింటి యందూ పొందు పరచి, మణులమధ్య ప్రవర్తిల్లే సువర్ణ సూత్రంలా, పాత్రల అన్నింటి మాటునా దాక్కొని, కలదు కలందనెడి వాడు కలడో లేడో అన్నట్లు, కన్పించీ కన్పించక, రసజ్ఞ ప్రేక్షక, పాఠక హృదయాకాశంపై, ఆనందా లహరి విల్లును కల్పించే ఈ మహేంద్రజాలికుని శేముషీవైభవాన్ని ప్రదర్శించడానికి, ఇంత వరకూ వ్రాసింది, ఒక ప్రయత్నం మాత్రమే! దాన్ని సంపూర్ణంగా దర్శించా లంటే, సహృదయ హృదయాహ్లాదకరమైన ఆయన రచనలన్నింటినీ, సహృద యంతో సవిమర్శకంగా, అధ్యయనం చెయ్యడం ఒక్కటే మార్గం.

అనువాద పట్టిక

(ఈ గ్రంథము వ్రాయుటలో, కొన్ని సాంకేతిక పదములకు చేసిన అనువాద వివరములు):

Morality	:	ప్రబోధాత్మకము.
Miracle	:	అద్భుతావహము.
Tragedy	:	విషాదాంతము.
Comedy	:	ప్రమోదాంతము.
History Play	:	చారిత్రకము.
Tragi - Comedy	:	విషాదమిశ్రిత ప్రమోదాంతము.
Romantic Comedy	:	భావోద్దీప్త స్వేచ్ఛాప్రమోదాంతము.
Play	:	రూపకము.
Humanism	:	మానవీయత
Renaissance	:	నవయుగోదయము లేక పునరుద్ధరణ.
Reformation	:	మత సంస్కరణ.
University wits	:	విద్యావైశిష్ట్యులు.
Personality	:	వ్యక్తిత్వము.
Objectivity	:	తాటస్థ్యము.
Subjectivity	:	ఆత్మాశ్రయము.
Philosophy of life	:	జీవితసూక్తము.
Imagery	:	భావచిత్రణ.
Interlude	:	ప్రహసనము
Restoration	:	పునఃప్రతిష్ఠాపన
Secular	:	మతరహితము

Blank verse	: ప్లుతగీతి
Classic drama	: మార్గనాటకము
Romantic drama	: దేశినాటకము
Mystic	: మార్మికమైన
Unity	: ఐక్యత, సామరస్యము
Grace	: కటాక్షము, దయ
Crisis	: పరిణామక్లిష్టత
Catastrophe	: తుది ప్రళయము
Climax	: పతాక
Pathos	: కారుణికత్వము
Cathorisis	: భావితాంతఃకరణ ప్రవృత్తి
Poetic Justice	: ధార్మిక విజయము
Moral order	: నైతిక క్రమము.

గ్రంథముల పట్టిక
(Bibliography)
(ఈ రచన చేయుటకుపకరించిన గ్రంథాలు)

1. The tudor edition of william Shakespeare's complete works : Ed. by Peter Alexander
2. A companion to Shakespeare studies : Ed. by Granville Barker & G B. Harrison
3. Shakespeare's Public : Martin Hdmes
4. Shakespears' contemporaries : M. V. Ramasarma
5. Shakespeare's sonnets : J. Dover Wilson
6. Narrative & Dramatic sources of Shakespeare : Bullough
7. Shakespeare's workmanship : Quiller Couch
8 Shakespeare as a dramatic artist : Moulton
9. Shakepeare, his mind & art : Edward Dowden
10. Shakespeare, his world & art : K. R. Srinivasa Iyengar
11. Oxford lectures on poetry : A. C. Bradley
12. Shakespearean tragedy : A. C. Bradley
13. Shakespearean comedy : H. B. Charlton
14. Comic characters of Shakespeare : John Palmer
15. Shakespeare's history plays : E.M.W. Tillyard
16. The wheel of fire : Wilson Knight
17. The crown of life : Wilson Knight
18. Essential Shakespeare : Dover Wilson
19. Shakespeare : Walter Raleigh
20. An introduction to Shakes-peare : John Macintosh
21. Shakespeare's last plays : E.M.W. Tillyard
22. A short history of English drama : E. Ifar Evans

23.	Shakespeare's imagery	: Caroline Spurgeon
24.	Dream of learning	: D Y. James
25.	Common pursuit	: F.R. Lewis
26.	Shakespeare's life & art	: Alexander Peter
27.	Shakespeare versus Shaw	: G.B. Shaw

పోలాప్రగడ సత్యనారాయణమూర్తి
ఇతర రచనలు

నవలలు : కౌసల్య
భోగిమంటలు
దీపశిఖ
సంఘం చేసిన మనిషి
నవోదయం
శ్రీనాథకవిసార్వభౌమ
నదుపుకున్న మహారాజులు
ప్రేమాయణం
మనసిచ్చిచూడు
ప్రేమాకలాపం

కథాసంపుటాలు : తమసోమా జ్యోతిర్గమయ
సందులో మందారం
పోలాప్రగడ కథలు

జీవిత చరిత్రలు : చిత్తరంజన్‌దాస్
లాలా లజపతిరాయ్
ఈశ్వరచంద్రవిద్యాసాగర్

ఇతరములు : వ్యాసతోరణం.
హాస్యతోరణం
రేపటి వెలుగు
సాహితీ మందారాలు
యధాలాపం వ్యాసాలు
మహనీయుల చమత్కారాల